2 DE MARZO DE 2003. AÑO 6. Nº 342

RADAR

ROD STEWART PARA CANTAR CON LAS LUCES BAJAS
A DOS VOCES: WOODY ALLEN Y JAVIER MARÍAS
LAS NUEVAS FOTOS DE GABRIELA LIFFSCHITZ
CAROLINA FAL PARA TODOS

Partidas	Llegadas
675 AC	2003 DC
1998 DC	145 AC
1775 DC	1669 DC
1999 DC	520 AC
1890 DC	1200 AC
3420 AC	5567 DC
4667 DC	2388 DC
770 DC	70 AC
2490 AC	2007 DC
2771 DC	1336 DC
3694 DC	1698 AC
1890 DC	2667 AC
1774 AC	1775 AC
1890 DC	271 DC

EL TIEMPO VUELA

ULTIMAS NOTICIAS SOBRE VIAJES EN EL TIEMPO

LO QUE LA GATITA ESCONDE



¡Pánico y locura en Japón! No, no se trata de Godzilla aplastando nuevamente autos y edificios como si fueran cajas de cartón, sino de una verdadera catástrofe del mundo real. La máxima embajadora de la ingenuidad, la bondad, la generosidad y la buenas intenciones está haciendo ronronear al mundo. Hello Kitty, la gatita más famosa del mundillo de las fantasías infantiles, propiedad de Sanrio Corp., es el centro de un caso de corrupción y evasión impositiva por un valor de más de 400 millones de yenes. Todo esto, cortesía de Genyo, una compañía de Yokohama que desde su contrato con Sanrio, celebrado en 1997, ha hecho una pequeña fortuna vendiendo el merchandising del felino naïf y manejando *a piacere* su contabilidad. La especialidad de Genyo, aparte de los números, han sido las versiones regionales de la muñeca, incluyendo la Chinatown Kitty, lanzada para conmemorar un aniversario del Barrio Chino local. La cantidad de muñecas vendidas en 1998 lo dice todo: más de 2.000 millones. Es que, dicen los comerciantes, "la Kitty regionalizada está diseñada para satisfacer a todo el mundo".

El Polvo en el baño público

Asahikawa, la ciudad más fría de todo Japón, tiene un asunto entre manos que está largando mal olor. Se trata de una locación en la isla norteña Hokkaido que en este momento está reclamando ser considerada Zona/Ciénaga Biodegradable. El pedido de reconocimiento de Asahikawa consiste en la implementación de inodoros biodegradables, los cuales usan polvo en lugar de agua. ¿Qué les chifla a los nipones que vinieron al frío? Ocurre que las temperaturas de Asahikawa alcanzan grados bien debajo de cero durante el invierno, "y por lo tanto los baños públicos (unas 277 instalaciones) deben ser cerrados casi seis meses al año", según indicó Akira Onishi, vocero del gobierno municipal. "Tuvimos que recurrir a los inodoros biodegradables que fabrica la compañía local Showa Denko. Pero el problema es que, debido a las nuevas leyes de higiene y construcción, no estamos autorizados a instalarlos por el momento." Los nuevos toilets, sin embargo, ya fueron puestos a prueba, satisfactoriamente, en el zoológico local y se ha comprobado que una de sus mayores ventajas es que "simplemente, no dejan olor. El sistema es tan limpio que, después de activado, uno podría meter las manos en el inodoro sin problema. Y el polvo sucio puede ser utilizado como fertilizante".

UNANGUILAGUERRERA

Bochum (Alemania), 1969. Paul Richter, ciudadano germano común y corriente pesca una anguila y se la lleva a su casa para comérsela. Como a sus hijos les da lástima, renuncia a la cena del día y decide poner al animalejo en una bañadera. Bautizado Aalfred (Aal = anguila en alemán), el bicharraco es adoptado como mascota por los Richter y descubierto casi treinta años y medio después por un periódico sensacionalista: las sociedades protectoras de animales hacen lo previsto, es decir, ponen el grito en el cielo. Bochum, 2002: los expertos consideran, para felicidad de la familia adoptiva de Aalfred, que sus condiciones de vida no mejorarían en un acuario; descartada entonces la opción de tirarlo en el Atlántico para que se las arregle solo, finalmente aparece un experto con la solución más práctica, ecológicamente sensible y hasta públicamente salomónica. Los Richter se quedarán con el inocente Aal, pero bajo condiciones rigurosamente estipuladas, es decir, aplicando un sistema de oxigenación diseñado específicamente por un especialista alemán para la bañera familiar. Cómo hacen para bañarse, es otra cosa.

EL OBJETO DE LA SEMANA

¿Quiere que sus hijos jueguen tranquilos? ¿No quiere que nadie se cuele en su jardín de rosas? ¿Ni quiere que los purretes anden trepando para el otro lado? ¿Las púas no le generan la suficiente confianza? ¿No confía en el triunfo de Patti? ¿Le gustaría que sus hijos reciban un escarmiento si no entienden cuando usted dice "No"? Entonces, compre seguro, compre... electrificadores de alambrados marca Picana. Los "únicos que cumplen con las normas de seguridad eléctrica nacionales e internacionales". Para que en su casa, los pajaritos no sean los únicos que canten...





¿Por qué a Reuteman le dicen Lole?

Se trata de un juego de letras, pero en realidad no es LOLE, es LELO.
Y yo también existo en el sur santafesino

Esto es pura verdad. Le dicen así porque le decían: "Lole, Lole... lo'lechone que te habrás robado".
La casildense del sur santafesino

Por lelo, pero dicho cariñosamente.
Lalo del Lalín

Porque decirle "Pituco inútil metido a político" sería destruir otro mito.
La HICO NO CLASTA

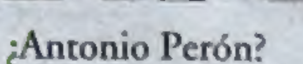
Es un diminutivo que le pusimos pol "Lolens de Alabia", ya que pala nosotlos todos los lubios son iguales.
Yamimoto Nokamina, del segundo escalón del podio

Porque quiere decir segundo en esperanto.
El Oso Telesca, desde un Exocet

Es el apócope de un apodo que le puso Alan Jones en su época de corredor. Por Lole...nteja que era en la pista y para cargar combustible.
Hema, de los pagos de Albanta

Porque no quiere saber Lola.
¿Por qué me dicen Lelo serrano?
El lelo Serrano

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué ahora son tan importantes los vice?



¿Antonio Perón?


¿Juan Domingo Sordi?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



DANIELA CRUSOE

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

UNO Confieso –apenas disipada la onda expansiva y salpicadora de los chapuzones de Cachivache, sátiro y satírico concursante en la última edición de *Gran Hermano* España– que cuando me enteré de que su sitial como presencia argentina de rigor en *reality show* ibérico sería ocupado por la neumática Daniela Cardone me prometí no volver a engancharme con semejante espanto. Pero las promesas –como las oraciones largas– están hechas para romperlas en pedazos. Así que otra confesión, ahora en oración muy cortita: me enganché.

DOS El programa cuyo primer ciclo terminó el pasado viernes a la madrugada se llamaba *La Isla de los FamoS.O.S.* (nótese el ingenioso detalle tipográfico y logotípico del nombre) y trataba sobre una isla y la fama, esa palabra y condición tan ambigua. Un productor de Hollywood lo definiría en menos de veinte palabras, como corresponde: "una mezcla de *El señor de las moscas* con *Sunset Boulevard* con *Apocalypse Now* con *La isla de Guilligan*". Me explico: se junta a unos ocho o nueve famosítos del tipo, digamos, decadente; se los tira desde un helicóptero al mar; se los hace nadar hasta una isla desierta cercana (algo llamado Samaná, cerca de Santo Domingo); se los deja ahí, viviendo en una cueva, en una playa bautizada Boca del Infierno durante treinta y tres días y sus noches; se los mata de hambre y de frío y se transmiten sus alucinaciones varias y sus alegres travesuras y sus delirios místicos mientras se van nominando entre ellos y son eliminados por ese Deus Ex Machina que es el espectador con teléfono en mano.
Entre los concursantes con sed de gloria y hambre de fama local, claro, iba Daniela Cardone. Y, argentinos, no los voy a hacer esperar más: ¡¡¡ganó Daniela Cardone!!!

TRES Daniela Cardone empezó el programa luciendo como una versión muy nuestra de Lara Croft –ropita con estampado *camouflage* incluida– y terminó bastante parecida al protagonista de *El pianista* de Roman Polanski. Es decir: bajó unos cuantos kilos y dijo unas cuantas cosas raras donde se destacaban las palabras *sho* y *plasha* y *shuvia*. Por el camino se la comieron viva varios enjambres de mosquitos tamaño vaca, lloró al recordar a su hijito en tierra firme y salió del agua en tangas y bikinis, con la misma seguridad y confianza en sí misma que demuestra Halle Berry en esa falsa Cuba de *Otro día para morir*. De los otros concursantes recuerdo poco y nada: uno se enfermó y fue velozmente fletado de vuelta a casa; otra tuvo un ataque de histeria y pidió, llorando, "volver a la realidad"; un Mr. España –versión macho de Miss España– con vocación de santo, curiosamente parecido a Daniela Cardone, fue traicionado por su mejor coleguita; y todas esas cosas que suelen pasar cuando uno pasa tres días sin probar bocado... Yo sólo me concentré en tres, que resultaron ser los finalistas de *La Isla de los FamoS.O.S.*: Daniela Cardone, Ismael Beyro y Miguel Temprano.
De la primera, ya saben: vive en España –o va y vuelve– y suele aparecer como tertuliana en talk-shows nocturnos vestida, siempre, de color transparente, que parece ser su color favorito. Me dicen que en la Argentina abundan los rumores malintencionados en cuanto a sus actividades en la Madre Patria. Gente envidiosa. Digan lo que digan –como canta Raphael, que por estos días espera un salvador trasplante de hígado–, Daniela Cardone vino, vio y venció.
Ismael Beyro es famoso por haber ganado la primera edición de *Gran Hermano*. Ya era bastante tontito. Después tuvo un accidente de moto y quedó todavía un poco más tontito. La gente lo quiere y todos pensaban que sería el Primer Hombre de la Historia en ganar dos reality shows. Y tal vez cometió un error irreparable al traicionar a Mr. España. No pudo ser. A todo Ismael le llega su Moby Dick.
Miguel Temprano: mi personaje favorito. Célebre paparazzo y psicópata de cuidado con clara tendencia mesiánica. La clase de individuo que antes de viajar a la isla se aprendió varias veces la película aquella en la que Tom Hanks se enamoraba de una pelota de vóley. Miguel empezó siendo Marlow y –a veces pasa– acabó siendo Kurtz: mirando fijo a cámara y lanzando largos discursos desde su corazón de las tinieblas, donde repetía demasiadas veces la palabra *líder*, prometía vengarse de todos, contar toda la verdad sobre "mi diarrea... una caquita muy blandita", ajusticiar a todos aquellos que lo privaron de "mi suero" y –sobre todo– "impedir que una argentina gane un concurso de la televisión española". ¡Hala! Que se vaya a ganar lo suyo a la Argentina. No pudo ser. A todo Marlow-Kurtz le llega su valkiria cabalgante y yegua.
Así, Miguel quedó tercero (la producción del programa no le permitió leer una violenta arenga-denuncia que llevaba en tres hojas de papel con letra chiquita) e Ismael –que ya paladeaba su victoria mientras aseguraba que "tendría que ganar Daniela", confiado al enterarse de que casi el 90 por ciento de las llamadas telefónicas habían señalado al vencedor– se quedó atónito cuando se abrió el sobre y se pronunció el nombre vencedor. Daniela –que estaba segura de que no podía ser ella la robinsona favorita– ponía cara de fastidio ante la supuesta "nobleza" de Ismael, que no dejaba de toquetearla, fruncía esos labios tan raros que tiene y, a la hora de la verdad, se puso a llorar desconsolada. Más que una ganadora parecía algo así como una mujer que acababa de ser rescatada luego de pasarla horrible durante treinta y tres días y sus noches en una isla desierta.

CUATRO Ahora es el día después. Ahora estoy viendo los talk-shows de la tarde. En el de Ana Rosa Quintana –especie de Ophrah Winfrey madrileña y, hace un par de años, novelista plagiaria de Danielle Steel y Angeles Mastretta, pero todo está perdonado–, Miguel grita a los cuatro vientos toda la verdad sobre "mi caquita muy blandita" y dice "saber cosas que no quieren que diga"; Ismael guarda el silencio del que todavía no llega a entender cómo fue que perdió; y Daniela... ¿Dónde está Daniela? ¿Habrá vuelto a su hogar selvático/acuático como Lambert al final de *Greystoke* o Costner al final de *Waterworld*?
¿O –posibilidad tremenda– estará festejando con Cachivache? Porque un rayo misterioso hace nido en este triunfo de Daniela Cardone en *La Isla de los FamoS.O.S.*, y ese rayo es la derrota de Cachivache en *Gran Hermano*? Es decir: ¿Por qué ganó una y perdió el otro? La respuesta obvia es que todos los maridos de todas las que se calentaron con Cachivache votaron a Daniela como forma de pareja venganza pajera y la hicieron acabar. Primera. Una explicación más sutil puede tener que ver con que la primera intención de hacer triunfar a Cachivache como muestra de simpatía catódica hacia la crisis argentina no demoró en derrumbarse al ver que lo único que hacía nuestro surfista zen era chapotear en el jacuzzi y aguardar allí con las fauces abiertas a que cayera alguna galleguita para morder. Daniela –en cambio– fue atacada por mosquitos y vilipendiada por Kurtz, lloró por su hijo, tomó mate con agua salada y perdió varios kilos. Es decir, todo lo que se supone que debe ser y tiene que hacer una argentina de aquí y ahora: pasarla mal.
Escribo *argentina* y, sí, aquí entra Daniela al set de Ana Rosa: la traen en plan Ayesha cuatro negros en litera africanoide. La cosa no queda muy linda en un país como España, con mucha inmigración de Africa, pero son detalles. Además, Daniela sonríe mucho –la sonrisa de quien tiene unos algo así como 150 mil euros más de lo que tenía hace un día–, y seguro que ella trata muy bien a sus esclavos. A ver qué dice. Y la verdad que no dice gran cosa. Mucho "experiencia límite", "desafío total", "plasha", "sho", "relindo" y –saludando a los perdedores– un "mirá la carita que tienen los chiquis". Ismael –que acaba de ser acusado de Judas por todos los invitados– la mira sin poder entender cómo fue que perdió por culpa de esta extranjera y Miguel tiene el buen gusto de no preguntarle por la consistencia de su caquita.

CINCO La semana que viene empieza *Hotel Glamour*. Lo mismo pero adentro de un hotel: famosos y encierros y cámaras. Ya hay un cubano –la segunda nacionalidad "divertida" a la hora de estos asuntos para los españoles– y sólo queda rezar –rezo yo– para que no se anote ningún argentino. Por las dudas –demoliendo hoteles, ojos de videotape, estoy verde/no me dejan salir, me tiré por vos–, por favor, se los pido, sean buenos, *do not disturb*: no le comenten nada a Charly García. ■

PLAN DE EVASIÓN

NOTA DE TAPA Ni Ceilán, ni Bangkok, ni el Tibet. Desde hace un siglo, cuando una inocente novelita de H.G. Wells cambió el concepto del turismo, los verdaderos viajes no atraviesan el espacio sino el tiempo y sólo hay dos destinos verdaderamente exóticos: el pasado y el futuro. ¿Delirio o posibilidad? ¿Ciencia o ficción? En el texto que sigue, originalmente publicado en la revista *Edge*, el físico Paul Davies –uno de los divulgadores científicos más respetados del planeta– pasa en limpio el estado actual del asunto, explica por qué el futuro no está tan lejos y cuáles son los problemitas que quedan por resolver para volver al pasado, matar a Hitler, por ejemplo, y alterar satisfactoriamente la historia humana.

POR PAUL DAVIES

Estoy leyendo el último libro de Michael Crichton, *Timeline* ("La línea del tiempo"), uno de los tantos libros y películas aparecidos en los últimos años que exploran la cuestión del viaje en el tiempo. La idea no es nueva; se remonta a cien años atrás, a H.G. Wells, o incluso más atrás aún. La idea básica de la máquina del tiempo, que la novela original de Wells ya había pescado, es que se puede viajar en el tiempo como se viaja en el espacio. Es fácil imaginarse construyendo una de esas máquinas, accionando una palanca y propulsándose al futuro o al pasado. ¿No sería divertido? Wells ya había detectado las paradojas que podrían sobrevenir si fuera posible viajar hacia atrás en el tiempo, aunque no las precisó con cuidado. Viajar hacia adelante en el tiempo no supone ninguna clase de paradoja, siempre y cuando el viajero no pueda regresar a su tiempo original.

Es notable que Wells escribiera su relato unos diez años antes de la publicación de la Teoría Especial de la Relatividad de Einstein, que demostraba que el tiempo es elástico y flexible. El tiempo no es algo que simplemente está ahí, ni es el mismo para todo el mundo, como suponía Newton. Está el tiempo de ustedes y está el mío, y pueden diferir según cómo se mueva cada uno de nosotros. Si me subo a una nave espacial y viajo a la velocidad de la luz hasta una estrella cercana y vuelvo diez años terrestres más tarde, es posible que sólo haya envejecido, digamos, un año. Es lo que se llama el *efecto mellizos*: si al viajar dejé a mi hermano mellizo en casa, cuando vuelva ya no tendremos la misma edad. Él será diez años más viejo y yo sólo uno. En efecto, yo habré viajado en el tiempo nueve años en su futuro. Este efecto de dilatación temporal podrá resultar extraño, pero ahora sabemos que es un hecho. Es posible incluso medirlo valiéndose del movimiento de un avión.

Si vuelo de Londres a Nueva York, por ejemplo, seguramente perderé algunos billonésimos de segundo en relación con ustedes, que se quedaron en tierra. Es un efecto que se puede medir con relojes atómicos y ya ha sido testeado. De modo que sabemos que viajar en el tiempo es posible. Pero estamos hablando de viajar al futuro. Es fácil; ya se ha hecho. Lo único que hay que hacer para que el efecto sea significativo es moverse lo suficientemente rápido. Como en la vida cotidiana nos movemos a una velocidad mucho menor que la de la luz, no notamos que pase nada raro con el tiempo. Pero el efecto es definitivamente real.

Viajar al pasado, sin embargo, es mucho más problemático. El asunto es que nuestra mejor comprensión del tiempo, que procede de la Teoría General de la Relatividad de Einstein, deja abierta la posibilidad de viajar hacia atrás en el tiempo. No dice que no podamos hacerlo; no hay ninguna ley en la Teoría de la Relatividad que lo prohíba. Pero no es nada fácil reunir condiciones plausibles para llevarlo a cabo.

El primero que sugirió una propuesta fue Kurt Gödel, el lógico y matemático austríaco que en los '40 trabajó junto a Einstein en el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton. Gödel descubrió que si el universo rotara, un objeto podría viajar en un cierto *loop* cerrado en el espacio y volver a su punto de partida... ¡antes de haber salido! En otras palabras, podríamos viajar en un *loop* en el espacio y descubrir que también es un *loop* en el tiempo. Pero convengamos que las condiciones que plantea Gödel son muy poco realistas; hay evidencia suficiente para pensar que el universo como totalidad no está rotando, pero al mismo tiempo el hecho de que la Teoría General de la Relatividad no prohíba viajar al pasado es algo profundamente perturbador. A Einstein, de hecho, lo perturbaba mucho. Y la razón principal son las paradojas causales que desata. Supongamos, por ejemplo, que vamos al pasado viajando por el espacio y que volvemos ayer y entonces –suponiendo que sigamos dotados de libre albedrío– hacemos algo que nos impediría salir de viaje; por ejemplo, destruir la máquina del tiempo. Si nunca llegamos a salir, entonces jamás podríamos haber viajado hacia atrás en el tiempo para efectuar ese cambio. Pero si no efectuamos el cambio, nada nos impediría embarcarnos en el viaje. En cualquiera de los dos casos hay una contradicción sin sentido. Si la ciencia es racional, la imagen de la realidad que pinte debe ser consistente. De ahí que esta clase de paradojas causales hieran el corazón mismo de la comprensión científica de la naturaleza.

Las paradojas de los viajes en el tiempo son moneda corriente para los escritores de ciencia ficción. El asunto es qué pueden hacer con ellas los científicos. ¿Qué es lo que prueban? ¿Que viajar en el tiempo es imposible o que la realidad es más sutil de lo que suponemos? Aquí empiezan a diferir las opiniones. Algunos físicos, en especial David Deutsch, piensan que para salir del callejón sin salida hay que pensar que hay realidades múltiples, de modo que cuando viajamos hacia el pasado, el mundo que cambiamos no es el mismo mundo que hemos abandonado sino una suerte de réplica paralela.

Es el tema que suele plantear la paradoja de la abuela: retrocedés 50 años, matás a tu abuela y te asegurás de no haber nacido nunca. Una manera de resolver el problema es pensar que si vas a un mundo paralelo y matás a tu abuela paralela, siempre podés volver a tu propio tiempo y encontrar a tu abuela vivita y coleando. Es una solución posible. Pero no hay consenso al respecto. Tal vez la existencia de realidades paralelas sea una perspectiva menos auspiciosa que la de las paradojas causales desatadas por los *loops*.

Algunos afirman que los problemas de los viajes al pasado son tantos que debería haber algo en la naturaleza que los impida. Stephen Hawking coqueteó durante un tiempo con esa posición y formuló lo que definió como la *hipótesis de protección cronológica*: aunque las leyes de la física parezcan autorizar los viajes hacia atrás en el tiempo, en cada caso práctico siempre habrá algo que intervendrá para impedirlos.

En la actualidad, la mayoría de las investigaciones que se realizan en este campo apuntan a encontrar maneras plausibles de viajar hacia atrás en el tiempo. La idea de Gödel de un universo en rotación es sólo una posibilidad; hay otras. La más difundida es el agujero-gusano en el espacio, que es parecido a un agujero negro pero distinto. Los gusanos se hicieron famosos gracias a Jodie Foster, que se cae en uno en la película *Contacto*, basada en el libro homónimo de Carl Sagan. En la película, el gusano se fabrica siguiendo la receta que unos seres extraterrestres envían a la tierra en una transmisión radial. Jodie Foster se deja caer en lo que parece una gigantesca batidora y 18 minutos después aparece en otro punto de la galaxia. El gusano, en efecto, conecta dos puntos distantes del espacio y crea un atajo. Es como un agujerito que uniera a Nueva York con Sydney. Si quisieras ir a Sydney, la manera más rápida sería meterte en el agujero, no sobrevolar la superficie de la tierra. La teoría de la relatividad esteiniana nos dice que el espacio es curvo por la gravedad; nada cuesta, pues, imaginarlo tan deformado que pueda conectar a la tierra con el centro de la galaxia a través de un tubo o un túnel de unos pocos kilómetros de largo. ¿Quién sabe?

Pero si es posible que existan los agujeros-gusano, entonces también se los puede adaptar para que funcionen como una máquina del tiempo. Lo que hay que hacer para viajar en el tiempo es lo siguiente: zambullirse en el gusano, salir en un extremo remoto y volver a casa por el espacio a una velocidad cercana a la de la luz. Si las circunstancias nos acompañan, es posible que hayamos vuelto antes de haber salido.

Los agujeros-gusano son criaturas menores, muy conjeturales, pero según lo que podemos entender de la naturaleza de la gravedad combinada con la física cuántica, todo indicaría que sí, que en principio podrían existir. En términos prácticos, sin embargo, debo decir que es una idea carísima. Para llevarla a cabo habría que capturar

algo parecido a un agujero negro y adaptar su interior para crear un gusano. Estamos hablando de ingeniería a escala cósmica. No creo que a ninguno de mis colegas le parezca muy creíble. Pero ésa no es la cuestión. La cuestión es que si en principio un gusano puede existir, si se lo puede crear o si la Madre Naturaleza puede proporcionárnoslo, entonces se abre la posibilidad de un *loop* temporal paradójico. El campo es francamente fascinante, porque nos permite meternos y comprender la naturaleza de la realidad y la naturaleza del universo físico. Le he dado muchas vueltas al problema a lo largo de los años, y todavía no me decido: no sé si la naturaleza no tolerará jamás que ocurran esas locuras o si, por el contrario, habrá un gusano o alguna otra clase de sistema gravitacional que harán posible, en principio, que se pueda viajar al pasado. Si así fuera, tendríamos que encontrar alguna manera de evitar las paradojas; quizá renunciando a nuestro libre albedrío. En la vida de todos los días suponemos que tenemos la libertad de hacer la mayoría de las cosas que queremos hacer, pero si un día nos encontramos en un *loop* causal, puede que descubramos que no estamos en condiciones de hacer nada que cambie el mundo que resulte inconsistente con el futuro del que hemos llegado.

Otro relato célebre, creo que de Richard Feynman, presenta a un viajero temporal que vuelve al pasado y –en una adaptación de la hipótesis del crimen de la abuela– decide disparar contra su yo más joven para ver qué sucede. Se lleva un rifle, busca a su joven yo y levanta el rifle para dispararle al corazón. Pero no tiene buena puntería y tiembla un poco, de modo que termina hiriendo a su yo temprano en un hombro. ¿Y por qué no tiene buena puntería? ¡Porque ya antes había sufrido una herida de bala en el hombro! Como se ve, es posible concebir *loops* temporales de esta clase sin tropezar necesariamente con una paradoja.

Pero cuando vemos lo que hacen los escritores de ciencia ficción con todo esto, en fin... La mayoría se limita a edulcorarlo todo. Algunos hacen que el viajero vuelva atrás en el tiempo y cambie el pasado pisando una cucaracha, quizás, o matando a Adolf Hitler, y después, cuando vuelven a su propio tiempo, encuentran que todo ha cambiado. La idea es completamente inconsistente si suponemos que hay un solo mundo, una sola realidad. En ese caso no hay salida: podrá ser una buena historia, pero no tiene sentido. Así que éste es un tema que toca directamente al corazón de la física, al corazón de la naturaleza de la realidad. Y creo que es un tema extraordinario.

Muchos jóvenes se meten en la ciencia leyendo ciencia ficción. Recuerdo a un colega que reconocía haberse metido en física leyendo historietas de Superman. "Le debo mucho a ese tipo", me dijo una vez. Si pienso en mi propia formación científica, debo decir que de adolescente leí mucho a H.G. Wells –*La guerra de los mundos*, *La máquina del tiempo*, y también varios de sus libros sobre cuestiones sociales y políticas–, de modo que todo eso ciertamente me influyó. También leí la mayoría de los libros de John Wyndham. (Corrían los años '50 y '60.) Es difícil decidir si fue la ciencia ficción la que me hizo científico o si ya sentía interés por la ciencia y eso me llevó a inclinarme naturalmente hacia la ciencia ficción. Nunca fui un gran fanático de Isaac Asimov, pero muchísimos amigos científicos lo han sido. Yo prefiero a Arthur C. Clarke. Son escritores definitivamente inspiradores. Recordemos los años '60; para la mayoría fueron la época de la rebelión, las drogas, las protestas contra la guerra de Vietnam, todo eso. Pero mis influencias en los '60 no fueron tanto John Lennon como Arthur C. Clarke. *2001 Odisea del espacio*, la película de Stanley Kubrick, se estrenó a fines de los '60, cuando yo estaba haciendo mi doctorado en Londres, y me pareció maravillosamente confiable e inspiradora: un gran antídoto contra el tono pesimista de la cultura de la época.

Varias veces por año recibo manuscritos de ficción basados en mi trabajo. La semana pasada, de hecho, recibí uno, una historia de viaje en el tiempo escrita por un australiano. Quería chequear que los datos físicos estuvieran bien. Los mejores escritores de ciencia ficción que usaron mi trabajo son Gregory Benford y Margaret Atwood. Benford vino a verme a principios de los '70 para discutir la cuestión de los viajes en el tiempo, y en su libro *Timescape*, que ganó el premio Nebula, llega a incluirme como personaje. Es la primera vez que aparezco en la novela de otro. *Cat's eye*, el libro de Atwood, tiene algunos elementos de física que ella siempre me agradece. Y hace poco estuve dándole una mano a un director con una película sobre un científico que pasa a ser blanco de un admirador obsesivo.

Aunque se trata de un vaivén, yo diría que los científicos profesionales están más influenciados por la ciencia ficción de lo que la ciencia ficción está influenciada por los científicos. Un escritor de ficción puede crear un mundo puramente imaginario, y esa prescindencia de las reglas es propia de la naturaleza de la ficción. La gente usa la expresión "ciencia ficción" como si hablara de un género uniforme, y no es así: abarca desde lo que podemos llamar ciencia ficción dura –el tipo de cosas que escribe Michael Crichton, mi preferido– hasta ficciones fantásticas, historias maravillosas con inflexiones científicas. Me temo que estas últimas no son muy de mi agrado. Pero el asunto es que ninguno de esos escritores tiene la obligación de atenerse a las leyes normales de la naturaleza. Es más: hay incluso un libro llamado *The Science of DiscWorld* que inventa una ciencia, la ciencia imaginaria de DiscWorld. La mayoría de los escritores de ciencia ficción poseen rudimentos de ciencia, pero no siguen con demasiada atención qué es lo que sucede en las primeras líneas de la ciencia. Podrán robar alguna idea, pero no se detienen en los tecnicismos de la disciplina. Muy pocos lo intentan y salen airosos. Michael Crichton y Arthur C. Clarke son excepciones. Pero supongo que el viejo lema sigue en vigencia: lo que importa es que los hechos sostengan una buena historia.

agujero-gusano

galaxia andrómeda

tierra

Ya he dicho que viajar al futuro es una realidad, pero es algo trivial, por supuesto. El tipo de viaje al futuro que uno hace cuando viaja en avión a duras penas roza los billonésimos de un segundo, lo que no resulta excitante para nadie. Y el único lugar en el que se pueden apreciar distorsiones temporales significativas es en la física de partículas, donde las partículas se mueven muy rápido, casi a la velocidad de la luz. Pero esas partículas subatómicas no parecen muy interesantes para la gente. Un ser humano jamás viajará, en un futuro más o menos cercano, a nada que se parezca siquiera a una fracción de la velocidad de la luz. Así que estamos hablando de algo que casi no tiene valor práctico, ni siquiera como curiosidad; es demasiado pequeño para que lo notemos. Pero si pudiésemos alcanzar velocidades cercanas a la de la luz, o encontrar otra manera de viajar al futuro, entonces creo que cobraría un gran interés, porque sería posible hacer viajes en el espacio de muchos años luz en el lapso de una vida humana. Supongamos que uno quisiera viajar a una estrella que está a cien años luz; sería un error creer que el viaje nos llevará cien años. Si se viaja a una velocidad cercana a la de la luz, el viaje puede llevar sólo diez años. El efecto es significativo, sobre todo si uno quiere hacer el viaje en vida. Pero una vez más estamos hablando de algo que está muy lejos de las posibilidades tecnológicas normales; es pura fantasía.

Cuando se trata de viajes hacia el pasado, no es descabellado suponer que si alguien en el futuro lo logra, deberíamos recibir la visita de algunos de estos viajeros. Este es uno de los argumentos esgrimidos contra el viaje en el tiempo: ¿dónde están esos viajeros? ¿No deberían, acaso, estar en Nueva York diciendo: *Sí, el viaje en el tiempo es posible; nosotros lo inventamos en el año 3000 y venimos a contarles cómo*? Pero este argumento falla en el caso de las máquinas del tiempo para agujerosgusano. De acuerdo a la física de estos gusanos, no se puede usar la máquina para viajar a un momento anterior a la invención del gusano mismo. Si consiguiésemos construir una máquina así este año, podríamos guardarla en un depósito durante una década y después viajar de vuelta al 2002, pero no podríamos ir a echarle una mirada a los dinosaurios o a Cleopatra. Sólo sería posible si algún extraterrestre hubiera construido un agujero-gusano hace millones de años y nos lo prestara. Así que la razón por la cual no vemos viajeros del tiempo es porque la única máquina posible es una que no puede viajar más atrás que su fecha de fabricación. Por eso no recibimos turistas espacio temporales. De todas formas, si los agujeros-gusano son la única manera de viajar, estamos hablando de ingeniería a escala cósmica, algo en los límites de lo posible.

Si tomamos una visión Freeman Dyson del futuro del universo, con la humanidad –o su descendencia robótica– desparramándose por el sistema solar y eventualmente por la galaxia, buscando y acumulando energía natural en grandes dimensiones, estamos hablando de cientos de millones de años de desarrollo. A esa altura, nuestros descendientes quizás puedan manipular estrellas enteras o incluso agujeros negros, creando así agujeros-gusano. Pero no es algo que vaya a suceder en los próximos cientos o miles de años, a no ser que exista otro modo de viajar. Eso es lo excitante de la ciencia: siempre se puede descubrir algo que está ahí y no se había visto. Y dado que sabemos que el tiempo es elástico, manipulable, debe existir alguna forma de viajar al pasado. La gran esperanza de poder construir una máquina del tiempo en el futuro inmediato radica en que algún aspecto hasta ahora inédito de la física cuántica nos solucione los problemas –o algún otro proceso físico que todavía nos hemos descubierto.

Lo único seguro es que no será como lo planteó Wells. Su viajero se sentaba en la máquina, apretaba unos botones y echaba a andar marcha atrás la gran película cósmica. Cuando llegaba al momento que quería visitar, apretaba el botón de *Stop*, como en una videocasetera. Pero el viaje en el tiempo del que hablo no es así. No se trata de un método para invertir la flecha del tiempo, sino de emprender un viaje a través del espacio, en un *loop* cerrado, y llegar al punto de partida antes del momento en que se partió. No hay inversión de la fecha del tiempo ni películas cósmicas marcha atrás. Todo a tu alrededor continúa su marcha hacia adelante. Los huevos se caen y se rompen; no se recomponen marcha atrás, desde el suelo de nuevo a la mano de la que cayeron. Uno no viaja hacia atrás en el tiempo, sino que visita el pasado. Esa es la diferencia.

Lo único seguro es que no será como lo planteó Wells. Su viajero se sentaba en la máquina, apretaba unos botones y echaba a andar marcha atrás la gran película cósmica. Pero no hablo de eso. No se trata de un método para invertir la flecha del tiempo, sino de emprender un viaje a través del espacio, en un *loop* cerrado, y llegar al punto de partida antes del momento en que se partió. Uno no viaja hacia atrás en el tiempo, sino que visita el pasado. Esa es la diferencia.

En su libro *The End of Time* (*El fin del tiempo*), Julian Barbour sostiene que el tiempo no existe realmente. Estamos de acuerdo en que el tiempo existe en un nivel práctico: el de la gravedad, la ingeniería y la mecánica newtoniana de todos los días. Decir que el tiempo no existe es como decir que no existe la materia argumentando que, en definitiva, la materia no es sino un conjunto de supercuerdas vibrantes o algo así. Pero la verdad es que la materia se manifiesta en nuestro mundo cuasi clásico y cuasi microcoscópico igual que se manifiestan el espacio y el tiempo. Puedo conceder que ni tiempo ni espacio sean la realidad última. Es posible que tiempo y espacio –y debemos mantenerlos unidos– sean, en última instancia, conceptos o propiedades derivadas del mundo. Puede quela realidad última sea algo más abstracto, algo anterior al espacio y al tiempo, en el que se encuentren los componentes a partir de lo que espacio y tiempo son construidos. Tal como sucede con la materia, el tiempo puede ser un concepto secundario o derivado. Pero no por eso pueden ser ignorados o anulados mediante una ecuación matemática. Hay que tratar de explicarlos. La madera, por ejemplo, no es una sustancia primaria, sino que está compuesta de otras sustancias, que a su vez están conformadas por otras, y así sucesivamente. Pero eso no significa que la madera no exista. Sin embargo, el libro de Barbour permite discutir una idea anterior a la Teoría de la Relatividad que aún hoy cuenta con un número importante de adeptos. En ciertos claustros se sostiene que el tiempo es, de algún modo, una construcción humana, derivada de nuestra percepción de la sucesión de eventos, y relacionada al modo en que percibimos el mundo como una secuencia temporal. No niego que percibamos el tiempo como un flujo, pero no por eso es una invención humana. Para el físico, tiempo, espacio y materia forman parte del equipamiento básico con que viene el universo. O mejor, es eso que lo conforma. Decir que no existen es un sinsentido.

Mencioné a los extraterrestres. Por supuesto que no sabemos quiénes son. Bien podríamos estar completamente solos en el universo. En este momento, es imposible saberlo. Pero podemos especular con que hay vida allá afuera, incluso vida inteligente. ¿Serían nuestros ancestros? ¿Nuestras divinidades? Me inclino a pensar que serían nuestros descendientes. Supongo que si es posible viajar tanto en el tiempo como en el espacio, podemos imaginar un universo poblado por una misma especie en un futuro muy lejano y en un pasado muy remoto. Lo que haría innecesaria la aparición aislada de vida en diferentes lugares. Simplemente se podría viajar al pasado e inseminar otros planetas. Por supuesto que siguiendo esa hipótesis, también es concebible que la Tierra haya sido inseminada y nosotros seamos los descendientes.

Otra opción es considerar al universo como una computadora. Es una hipótesis interesante para observar retrospectivamente la historia. Cada era llegó a una cumbre tecnológica, y a la vez, utilizó esa tecnología como una metáfora de la naturaleza y el universo. En la Grecia antigua las maravillas tecnológicas consistían en los instrumentos musicales, la regla y la brújula. No es casual que los filósofos griegos intentaran construir toda una cosmología a partir del número, la armonía, la proporción, la forma, etcétera. Es decir: a partir de la matemática. Alcanza con recordar la música de las esferas. Los pitagóricos pensaban la naturaleza como una manifestación de la racionalidad matemática. Después, la cumbre tecnológica fue ocupada por los mecanismos de relojería. Newton soñaba con un universo de relojería: un gigantesco mecanismo en el que las partes calzaban a la perfección y funcionaban con infinita precisión. El siglo XIX trajo la máquina a vapor, y el universo pasó a ser representado como un motor enorme, una máquina termodinámica avanzando irreversiblemente hacia una muerte similar a la de todos los motores: fundirse. Hoy en día, la computadora es la cima de la tecnología, y por lo tanto está de moda hablar de la naturaleza como de un proceso computacional. Todos estos modos de describir el mundo capturan, hasta cierto punto, la esencia de lo que es, pero yo diría que el universo es el universo, y no un simple reloj o una computadora.

El modo más útil de pensar el universo es en términos de procesamiento de información. Tomemos el sistema solar y los planetas orbitando alrededor del sol. Si anotamos las posiciones y movimientos de todos los planetas a lo largo del día de hoy, podemos considerar eso como un *input* de información para un proceso algorítmico. Podemos dejar pasar una semana y volver a anotar las cifras. Eso sería el *output*. Y podríamos decir que el sistema solar ha convertido el *imput* en *output*, igual que las computadoras. Es una lectura aplicable a toda la naturaleza. Lo que más me impresiona es que si observamos a un nivel subatómico, o cuántico, encontramos que esta capacidad de la naturaleza para procesar información crece exponencialmente. Mientras se mantenga la coherencia cuántica, la cantidad de información que se puede procesar es inmensamente superior a la que permite la realidad de los objetos materiales clásicos. ¿Qué quiero decir? Que nuestras computadoras, las que usamos todos los días, son clásicas, ya que utilizan switchs ordinarios, de lógica *encendido / apagado*. Las computadoras cuánticas pueden superponer estados de *encendido* y *apagado*, lo que aumenta exponencialmente el núme-

2006 2007 2008 2009 2010
2017 2018 2019 2020 2021
2028 2029 2030 2031 2032
2039 2040 2041 2042 2043
2050 2051 2052 2053 2054
2061 2062 2063 2064 2065
2072 2073 2074 2075 2076

ro de combinaciones posibles. Mientras se mantenga la coherencia, el dominio de esto ofrece un poder de cálculo inmenso. Ahora, ¿por qué la naturaleza se maneja así? ¿Por qué vivimos en un universo con capacidad para procesar tal caudal de información a un nivel subatómico? Por supuesto que no es una pregunta científica sino filosófica. Pero tengo la sensación de que conozco la respuesta: porque ese poder de cálculo juega un rol crucial en el origen de la vida (y posiblemente en el origen de la conciencia, pero no estoy tan seguro de esto último).

La vida presenta un claro ejemplo de los momentos en que la naturaleza efectivamente procesa información como una computadora, porque la célula viva no es una materia mágica sino sistema de información replicando y procesando con un poder enorme. Si se considera la estructura y el funcionamiento de la célula viva, queda claro que se trata de una combinación muy peculiar de moléculas; el tipo de cosa que no se crea sólo mezclando los elementos que la componen. ¿Cómo hizo la naturaleza para descubrir la vida? ¿Cómo consiguió la materia dejar de ser una masa amorfa de moléculas desorganizadas para convertirse en algo tan especial y específico como un organismo vivo? Podría pensarse esta pregunta como un problema de búsqueda cuya solución requiere, precisamente, un algoritmo del mismo tipo. Imaginen una red de reacciones químicas posibles flotando en una especie de caldo primordial y pre-biótico. La imagen sería la de un árbol de llaves inmenso; cada vez que ocurre una reacción química, se suma una nueva rama. Con el tiempo, llegaríamos a lidiar con un árbol de complejidad casi infinita, dentro del cual muy pocas ramitas representan eso tan especial y peculiar que denominamos vida. El resto es basura química. ¿Cómo hace la naturaleza para abrirse paso hasta ese estado tan peculiar entre toda esa basura? La respuesta podría ser: mediante el cálculo cuántico. Este tipo de cálculo permite buscar en bases de datos descomunales con una eficiencia extraordinaria. Si la naturaleza domina de algún modo el poder de la información procesando a un nivel subatómico, podría ser así como surgió la vida: una búsqueda cuántica por el árbol de combinaciones y reacciones químicas, de la cual la vida surge como "ganadora". Es sólo una hipótesis. Pero vuelvo a la pregunta: ¿por qué la naturaleza necesita este poder de cálculo? ¿Por qué no podemos vivir en un universo que procese información del modo tradicional? Quizás la respuesta sea porque la vida no sería posible en ese universo, ya que depende precisamente de ese poder de cálculo. Pero ésa es una afirmación cuasi religiosa, no científica.

Para terminar donde empecé, me divirtió que Michael Crichton usara las ideas del cálculo cuántico para viajar al pasado. Básicamente, la espuma cuántica del universo espacio temporal que describe ofrece un laberinto de minúsculos agujeros gusano a través de los cuales (por lo menos en la novela) los átomos del viajero pueden ser apretados uno por uno. Este podría ser un método infinitamente mejor para viajar en el tiempo que un gusano único y enorme. Al final, quizás haya relación entre la vida, el procesamiento de información cuántica y los viajes en el tiempo. ■



QUIÉN ES PAUL DAVIES

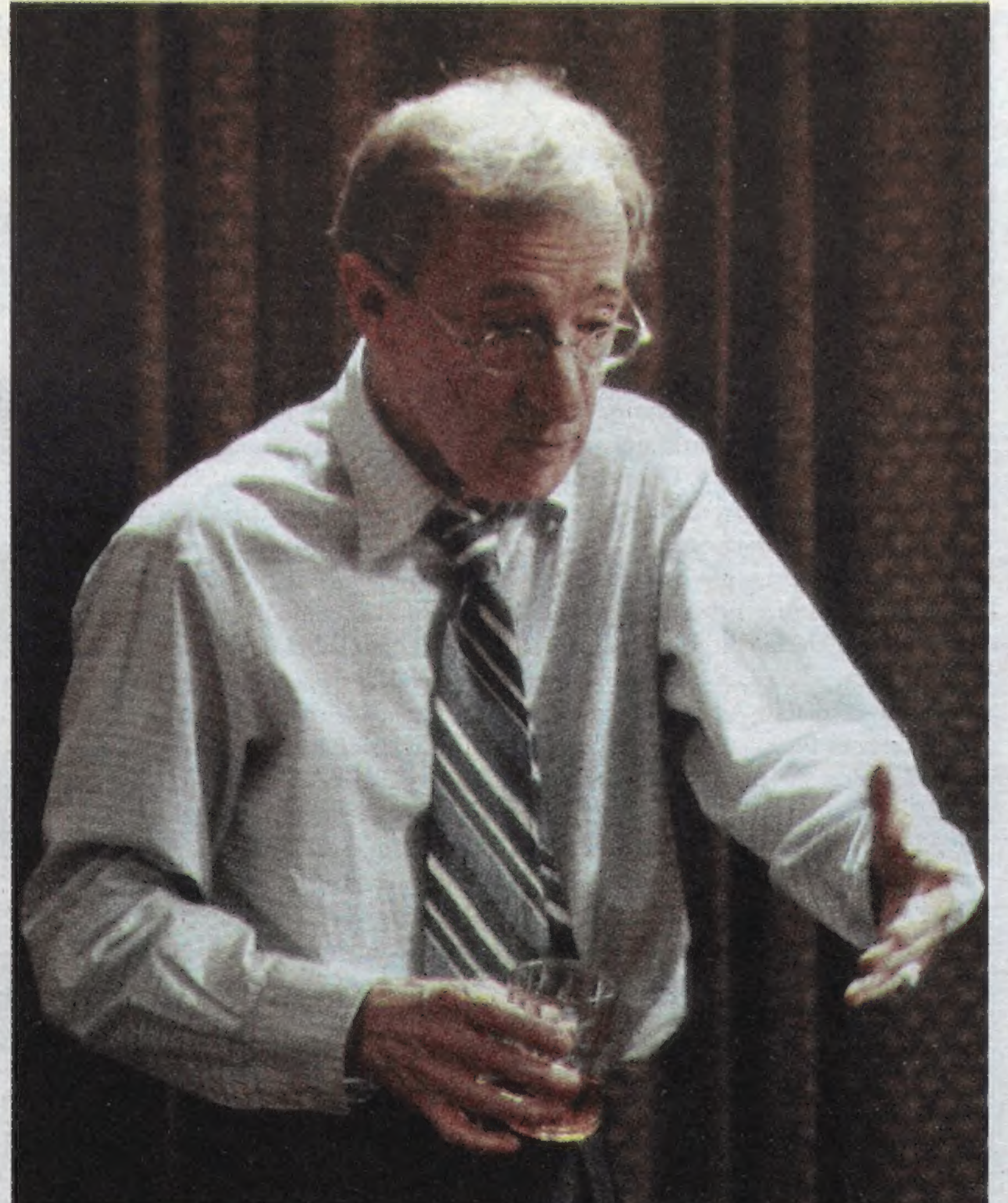
Paul Davies nació en Londres en 1946 y se doctoró en la universidad de Londres en 1970. Ocupó cargos académicos en las universidades de Cambridge y Londres hasta que a los 34 años fue contratado como profesor de Física Teórica por la universidad de Newcastle. De 1990 a 1996 fue profesor de Física Matemática, y luego de Filosofía Natural, en la universidad de Adelaide. Actualmente enseña Física en el Imperial College de Londres y es profesor adjunto de Física en la universidad de Queensland y de Filosofía Natural en el Centro Australiano de Astrobiología en la universidad de Macquarie, en Sydney.

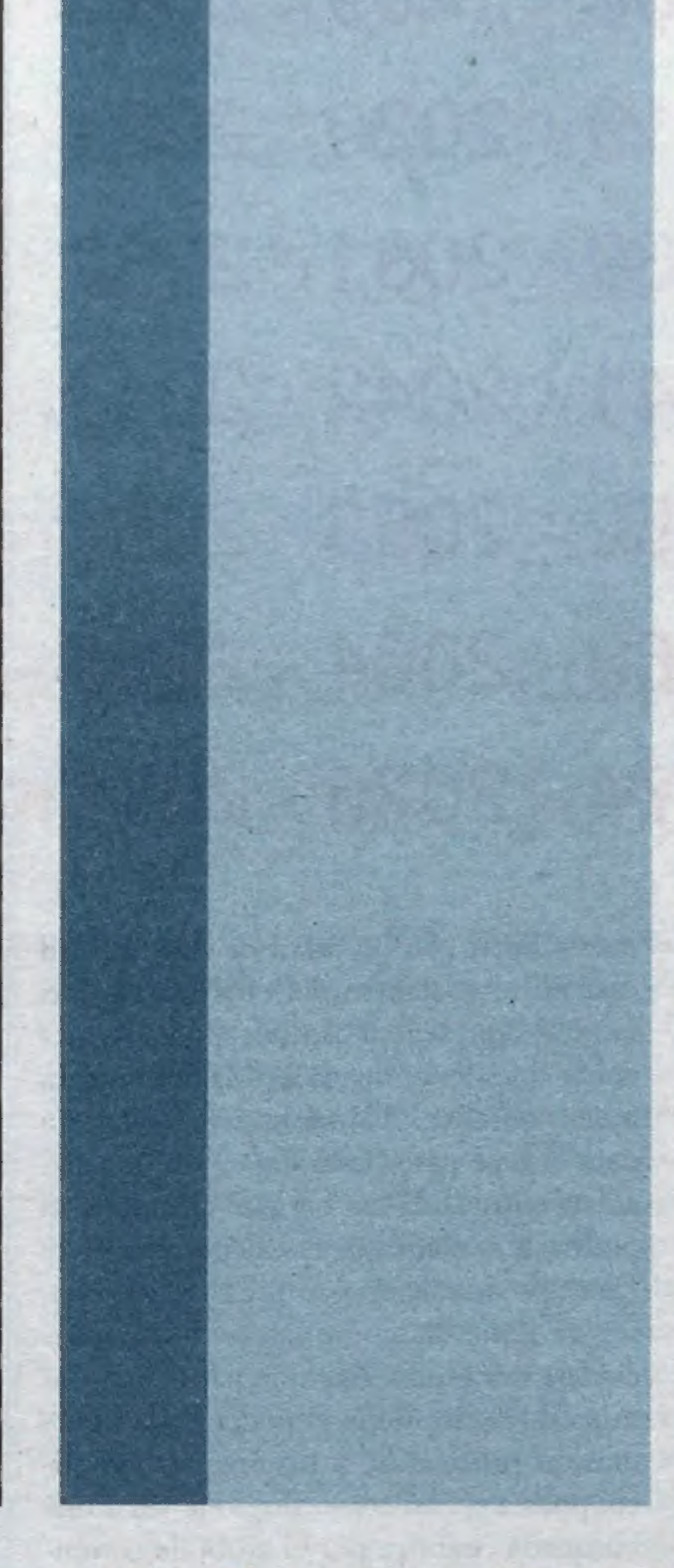
Publicó más de un centenar de artículos en revistas especializadas. Sus campos: cosmología, teoría gravitacional, teoría cuántica, con un énfasis particular en agujeros negros y el origen del universo. Su monografía "Campos cuánticos en el espacio curvo", escrita en colaboración con su ex alumno Nicholas Birrell, sigue siendo un texto seminal en el campo de la gravedad cuántica. Davies también está interesado en la naturaleza del tiempo, la física de las partículas y los fundamentos de la mecánica cuántica, el origen de la vida y la naturaleza de la conciencia. En diciembre de 1996 fue nombrado una de las diez personalidades más creativas de Australia.

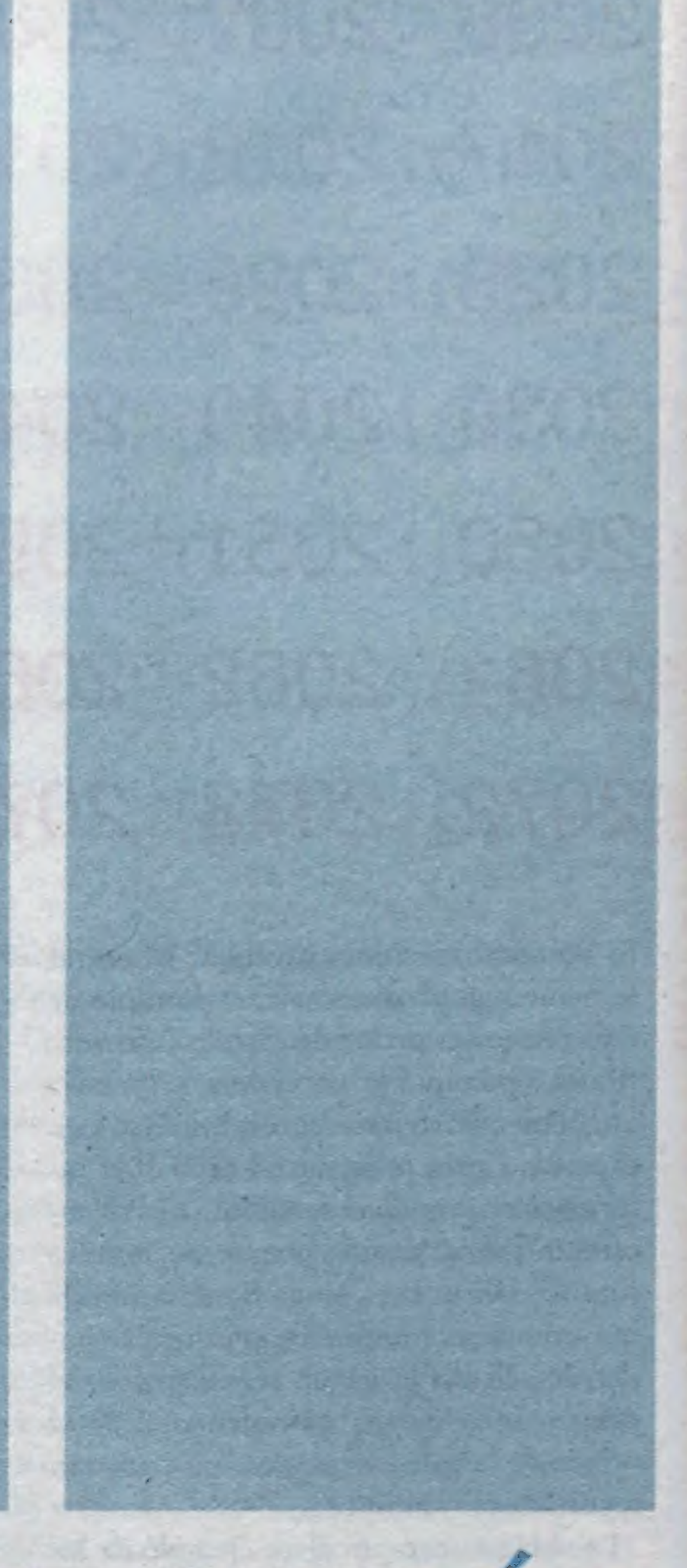
Además de su trabajo de investigación, Paul Davies es conocido por sus libros, sus intervenciones mediáticas y sus conferencias públicas. Su obra, de más de 25 títulos, incluye estudios especializados tanto como volúmenes de divulgación científica y ha sido traducida a más de veinte lenguas. Entre los más conocidos figuran *Dios y la nueva física, La mente de Dios, Los últimos tres minutos, Sobre el tiempo, ¿Estamos solos?, El quinto milagro: en busca del origen de la vida* y *Cómo construir una máquina del tiempo*. En 1999, en reconocimiento a su trabajo como escritor, fue elegido miembro de la Real Sociedad de Literatura.

El *Washington Times* lo describió alguna vez como "el mejor escritor de temas científicos que hay a ambos lados del Atlántico". Sus libros explican conceptos científicos de avanzada en términos sencillos y exploran las consecuencias filosóficas de las ideas más audaces que manejan los investigadores de primera línea. Suele reflexionar sobre preguntas existenciales profundas: cómo llegó a existir el universo y cómo habrá de terminar, cuál es la naturaleza de la conciencia humana, qué posibilidades hay de viajar en el tiempo, qué relación hay entre la física y la biología, qué cruces pueden establecerse entre ciencia y religión. También escribió una novela de ciencia ficción, *Fireball*. Contribuye regularmente con numerosos periódicos y revistas de diversos países escribiendo artículos sobre ciencia y tecnología y sus aspectos políticos y sociales. Colaborador de larga data de *The Economist*, sus columnas aparecen ahora periódicamente en el diario inglés *The Guardian*.

Respaldado por una larga experiencia en televisión y radio, Davies interviene semanalmente en los medios audiovisuales de distintos países. La más notable de sus contribuciones radiales fue una serie de documentales científicos de 45 minutos para la Radio 3 de la BBC de Londres, dos de los cuales se convirtieron en libros de gran éxito y uno, *Buscando desesperadamente a las supercuerdas*, ganó el Premio Glaxo de Escritores de Temas Científicos. En televisión ha concedido infinidad de entrevistas, ha escrito guiones y ha presentado documentales científicos. En 1995 presentó *Las Grandes Preguntas*, una serie en seis partes producida por él y filmada en Australia. Una segunda serie –*Más Grandes Preguntas*– salió al aire en Mayo de 1998. A principios del 2000 creó y presentó en la Radio 4 de la BBC *El Factor Génesis*, una serie en tres partes sobre el origen de la vida. Fiel representante de la "tercera cultura" –cuyo órgano principal es la revista *Edge*, la misma que publicó originalmente el texto que se reproduce en estas páginas–, Davies sostiene que la ciencia es una actividad cultural tanto como económica, y que el abismo entre ciencias y artes es perjudicial y debe ser superado por ambas partes. ■







SIEMPRE TENDREMOS PARÍS

ENCUENTROS Mientras Woody Allen recorría Europa promocionando *La maldición del escorpión de Jade*, la película que se estrena próximamente en Buenos Aires, coincidió en París con Javier Marías. El resultado del encuentro fue el siguiente diálogo, en el que hablaron sobre el terrorismo, la convivencia con Bin Laden y la ETA, la muerte de la televisión y del cine, todo lo que el mundo ha perdido y la posibilidad de pensar otro mejor.

POR CRISTINA CARRILLO

La cita es un día lluvioso de finales de septiembre en el hotel Bristol de París. Woody Allen viaja por Europa, como cada otoño, esta vez promocionando *La maldición del escorpión de Jade*. Javier Marías ha abandonado su reclusión en Soria, donde trabaja en una nueva novela, para conversar, por primera vez, con un cineasta al que admira. Se saludan amablemente, incluso con dulzura, y a renglón seguido entran de lleno en una conversación amena e inteligente. Ambos comparten una postura ciertamente elegante ante la vida. Mientras Marías habla con lentitud, Allen, manifiestamente relajado y feliz, gesticula graciosamente al ritmo de su acelerada voz. El autor de *Corazón tan blanco* se sienta a la izquierda del cineasta alegando que es zurdo. "Perfecto, por que mi oído izquierdo es el bueno –responde Allen–. Recuerdo trabajando con el director de fotografía de Ingmar Bergman... No oía del lado izquierdo; y yo no oía del derecho. Nos pasamos toda la película dando vueltas en busca de la postura en la que los dos nos podíamos comunicar."

LA VIDA EN SHOCK

Javier Marías: Me divirtió mucho su última película. Tengo mucha curiosidad por saber si tuvo en cuenta una película de los '60 que adoro, *The Manchurian Candidate*, en la que también hay unas escenas en las que realizan sesiones de hipnosis pero con las cartas.

Woody Allen: No. Me inspiraron films anteriores, de los '30 y los '40. La hipnosis estaba muy en boga y para mí fue una excusa para la diversión. Sin embargo, recuerdo bien esa película. Cuando se estrenó en Estados Unidos fue un éxito modesto, pero a lo largo de los años se ha convertido en un clásico. La verdad es que John Frankenheimer, el director, fue uno de los grandes de su generación. Otra de sus películas, que nunca vi, está en relación con los acontecimientos del 11 de septiembre en Manhattan. Terroristas que sobrevolaban en globo un estadio amenazando las vidas de la gente. Por cierto, ¿cuál ha sido la respuesta en España a esta acción?

J. M.: Ciertamente de horror. Un shock, incluso considerando que la población está acostumbrada al terrorismo.

W. A.: ¿Cómo puede uno estar acostumbrado? Se refiere a los separatistas vascos...

J. M.: Sí, ETA lleva matando más de 30 años. Ya son más de 1.000 personas las que asesinaron una por una. Y creo que es aún más terrible que en masa. Cada vez se para la vida, se repiten la misma rabia, los mismos funerales solemnes con las mismas buenas intenciones.

W. A.: Y los objetivos de ETA... ¿son racionales... específicos o arbitrarios?

J. M.: Más bien específicos. Desde luego no utilizan armas químicas ni cometen suicidios. Se dirigen ante todo a políticos o policías pero a veces también a gente inofensiva.

W. A.: Todo porque quieren la independencia, ¿verdad?

J. M.: Sí. Lo cierto es que si toda la población vasca quisiera la independencia no habría problema, pero a la mayoría no le importa.

W. A.: Parece que la vida no tiene valor. Es terrible. En Estados Unidos al menos ahora la gente está en alerta; durante años se ha hablado del posible ataque terrorista y cuando ha ocurrido, nadie estaba preparado. Para mí no fue una sorpresa...

J. M.: ¡Pero llegó de una forma tan brutal! Me sorprende que esté aquí en Europa. Si hubiera sucedido algo así en mi país, me habría reunido con los míos.

W. A.: Es muy importante que quede claro que la vida continúa normalmente ante algo tan sin sentido. Lo peor de todo esto es que no había sólo neoyorquinos sino gente de todas las culturas y religiones. Lo único que espero es que la respuesta militar sea moderada. No me cansaré de repetirque para resistir a un shock de tal calibre hay que continuar viviendo y haciendo lo que antes. Trabajar, ir al teatro, hacer deporte...

EL MATRIMONIO ES UN CUCHILLO CONTRA EL PLATO

J. M.: Volviendo a su film. Su deseo era realizar más que una comedia de intriga, una comedia romántica, y lo ha logrado. ¿Es usted un romántico?

W. A.: No creo que yo tenga nada de romántico. Soy más bien realista. Me considero un trabajador de clase media que en esta ocasión ha tenido la idea de hacer una comedia romántica y que el año próximo puede realizar una tragedia... Es cierto que me atrae el glamour de esa época y que durante la guerra había un espíritu muy romántico. Luego vino la droga, el crimen y la televisión y el rock en lugar de Gershwin.

J. M.: Yo tampoco tengo nada de romántico. Quizá sí de sentimental. Siempre he pensado que si uno tiene dinero, es mejor vivir separado que en pareja. Lo terrible en la vida de pareja no es que tengas que dar cuenta de a dónde vas o por qué has llegado a las tres de la mañana, sino que tienes un testigo constante para las cosas más inocentes.

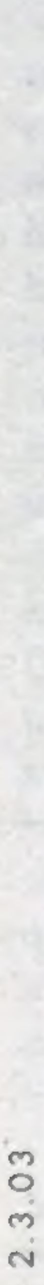
W. A.: Lo entiendo, cuando vives con alguien conoce todas las pequeñas idiosincrasias. Yo, por ejemplo, no puedo ducharme si el desagüe está en el centro; y no soporto el ruido que hace el cuchillo en el plato al cortar la comida (*se tapa los oídos*). ¡Me vuelve loco! Además, dormí con la luz encendida hasta casi los cuarenta porque tenía pánico a la oscuridad.

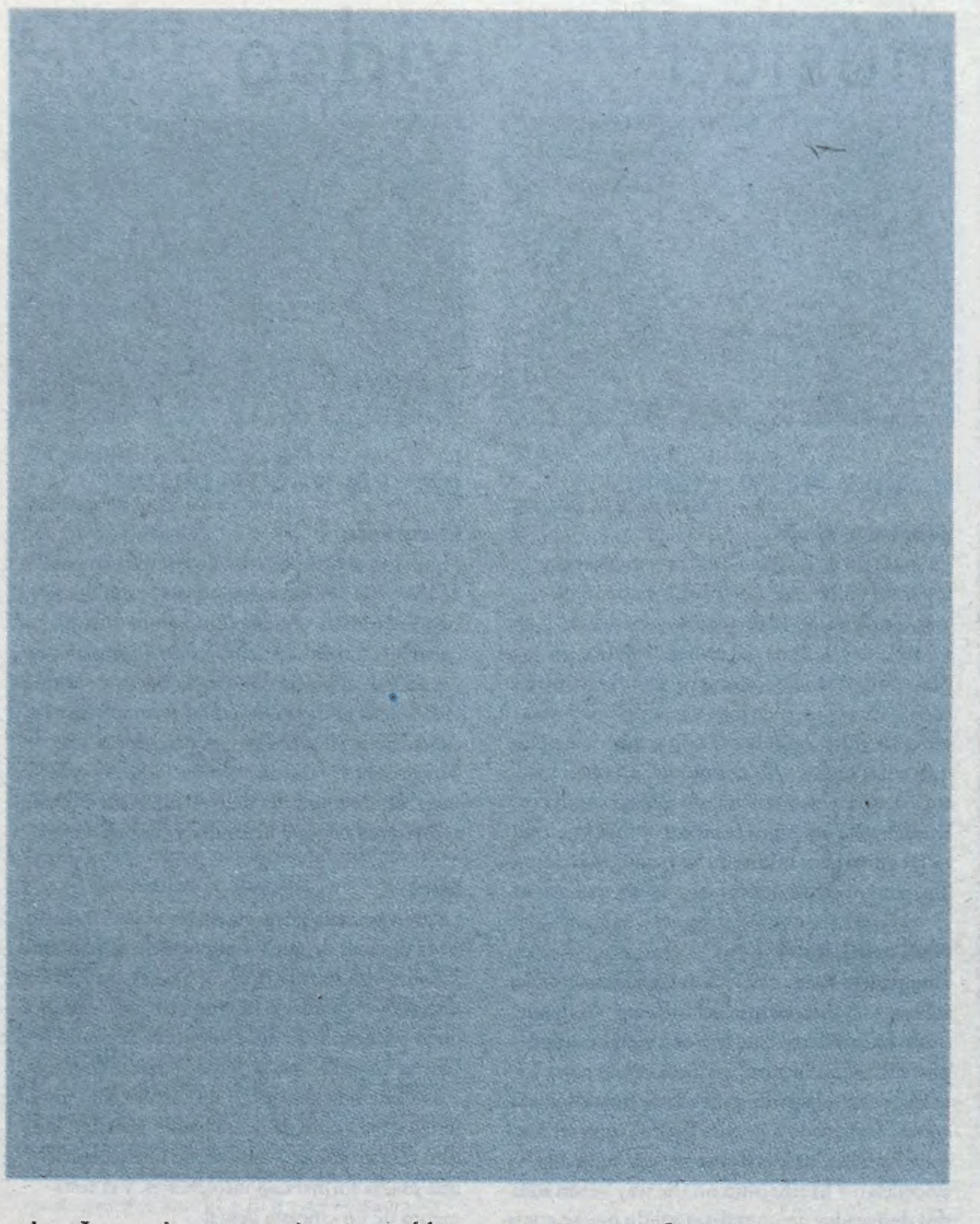
J. M.: Es algo que se ve en sus películas. Los amantes nunca llegan a vivir juntos. A propósito, creo que los diálogos de *La maldición del escorpión de Jade* son soberbios.

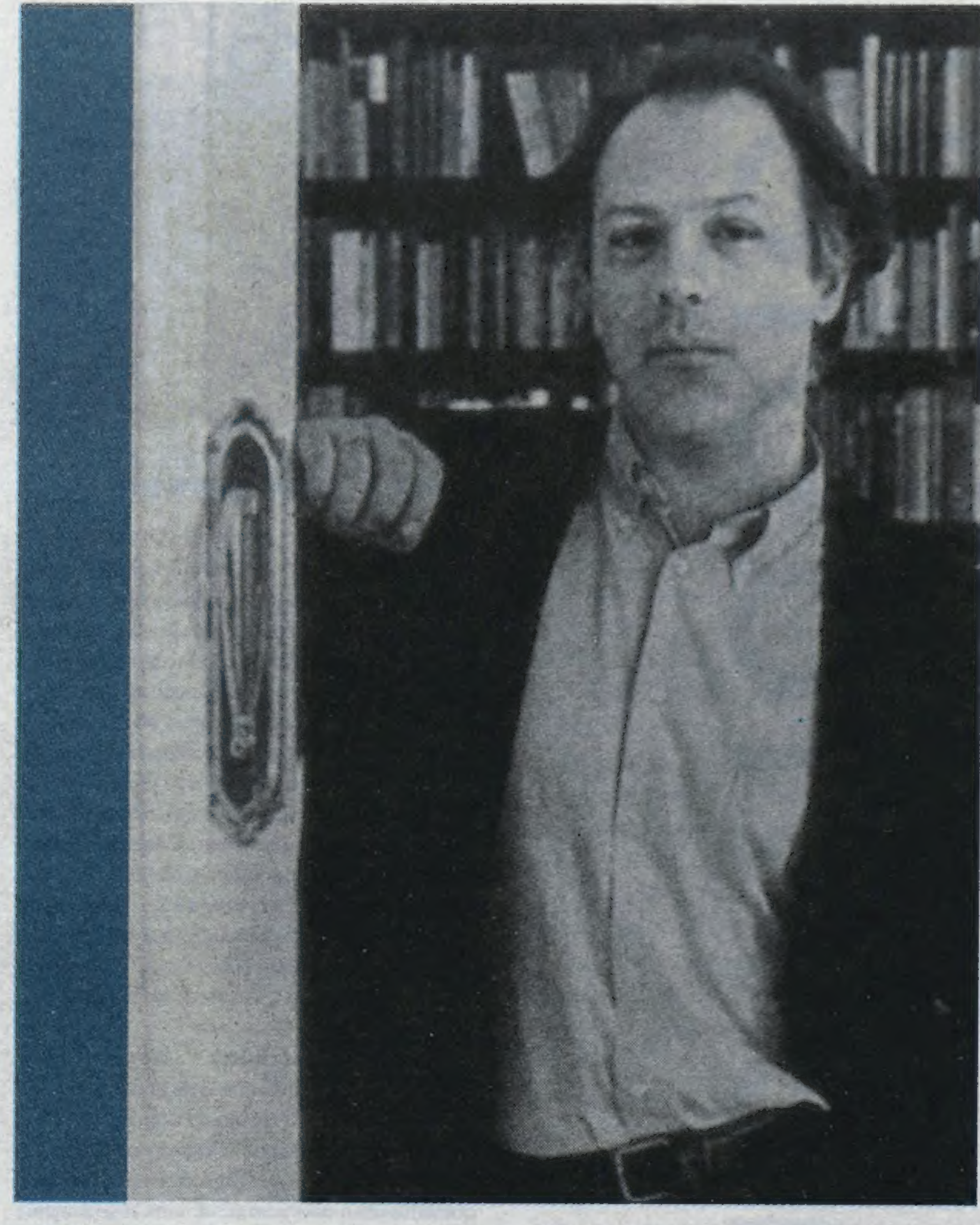
W. A.: Recuerdo las películas con Hepburn que veía cuando era un niño. Los diálogos eran rápidos y la hostilidad entre la mujer y el hombre era tan intensa que no podías pensar que al final se amarían. Eso nunca sucede en la vida real. Un odio tan grande nunca funciona al final, por mucho humor que le pongan.

J. M.: En la vida real uno no piensa en que el diálogo es magnífico sino en las cosas terribles que se han dicho. En cualquier caso, en sus filmes trata relativamente bien a las mujeres. Bromea mucho con ellas.

W. A.: Lo cierto es que yo adoro a las mujeres. Se han portado magníficamente con-







migo. Las mujeres son más responsables, incluso superiores en muchos sentidos. Siempre me han atraído los libros y las películas que exploran la mente y la psicología femeninas. Las mujeres me han cambiado la vida. Sólo cuando comencé a salir con mujeres que eran más cultas e inteligentes y con más iniciativa que yo, sentí la necesidad de ponerme a su nivel y empecé a devorar libros, museos y conciertos. Yo era el único hombre en una familia con muchas mujeres. Apenas pienso en términos masculinos excepto para mí mismo.

UN MUNDO LLENO DE GLAMOUR

J. M.: Al principio, quiso ser escritor, ¿verdad?

W. A.: Sí, quería ser escritor o músico; comencé a dirigir cine para que las ideas fuesen llevadas a cabo adecuadamente. Nunca he tenido certeza de que estuviera en el lugar correcto. Quizá si me hubiera dedicado sólo a la escritura, habría sido mejor escritor; cada vez que hago una película paso casi un año sin escribir. Lo cierto es que la parte más horrible de mi profesión es rodar.

J. M.: Puedo imaginármelo. Mucha espera, mucha paciencia, mucha repetición de la misma toma... Siempre me dicen que trato mal a las mujeres en mis novelas pero lo cierto es que estoy convencido de que a las mujeres les ha tocado la peor parte y no me refiero a las de Afganistán sino a las de las sociedades libres. Las mujeres son más sinceras.

W. A.: Estoy completamente de acuerdo. Creo que las mujeres son más agradables, menos agresivas. Si hay un choque de coches y conducen dos mujeres, no se van a pegar. Si el mundo estuviera gobernado por mujeres, sería más dulce... incluso más risueño.

J. M.: En sus películas el sentido de culpa está muy presente. ¿Juega con ello?

W. A.: En cierta forma. Creo que la culpa es algo social. Me educaron con una libertad total en una familia de clase media baja. Cuando crecí, el ambiente en la sociedad norteamericana era muy feliz. Viví un poco el horror de la Guerra Mundial. Mi percepción era la de unos marineros guapos que besaban a las chicas y decían adiós para convertirse en héroes en un mundo de cine y películas llenas de glamour.

J. M.: ¿Y en su casa, la cultura era una obsesión?

W. A.: Nos animaban pero no con el ejemplo. En mi familia no había cultura alguna. Todo vino de mí. Desde niño me interesé por el teatro y pasaba tardes enteras tocando el clarinete. ¡Lo que recuerdo como una maravilla fue cuando abrieron los cines! El cine lo era todo, el mundo para soñar. Entonces no teníamos televisión.

J. M.: En España teníamos el cine de sesión continua con dos películas, y como uno podía entrar a la sala a la mitad de una, entonces se imaginaba lo que podía haber pasado y luego no tenía nada que ver con la realidad.

W. A.: Sí, nosotros también teníamos eso. El cine tiene un poder mitológico y de fascinación impresionante. Siempre me pregunto qué es más importante en nuestras vidas y más en nuestro siglo: la realidad o la ficción. La ficción, el mundo de la fantasía, siempre ha sido más seductor. La realidad es más desagradable y difícil. El mundo imaginario es más auténtico que el real.

J. M.: No creo que la realidad sea más difícil pero sí es cierto que la ficción ayuda a sobrellevar la realidad. Creo en una realidad que debe de ser también ficticia. Hay que imaginarla. De lo contrario nunca llegas a vivirla del todo. Hay que pensarla. Cuando uno se explica lo que le ha sucedido en la vida, lo convertimos en un relato. La vida acepta lo que venga pero la imaginación es más exigente.

W. A.: Quizá por ello la ficción me resulta tan imprescindible. Necesito ordenar la vida. El trabajo siempre fue mi salvador, desde que tenía 20 años. La gente me pregunta: "¿Por qué trabajas tanto?". Es una forma de controlar el caos de mi vida. Siempre pensé que era mejor estar obsesionado con el problema de lo que voy a hacer en el segundo acto que lo que haré con mi vida a los 90 años.

J. M.: No sé si se ha fijado. Antes lo que primaba era la verdad. Si observa fotos de los años '30, la gente tenía el rostro más limpio, más noble, independientemente del status. Eran caras más personales, más individuales. Hoy parecen todas iguales, amorfas.

W. A.: Claro, ¿qué es lo que está deseando esta sociedad de masas, de desinformación? La individualidad queda aplastada. Esta sociedad moderna alienada produce, como decía Eliot, "hombres vacíos" llenos de consumo que viven en la superficie. Se habla de sociedad sofisticada pero rígida y artificial.

J. M.: Yo creo que se debe también a lo rápido que ocurre todo y a la tendencia de la gente a olvidar lo malo; se borra y no se incorpora a la propia personalidad.

W. A.: Vivimos en una cultura dominada por el éxito. Es comprensible que todo el mundo necesite que lo quieran, pero eso no justifica la ansiedad desmesurada por el éxito. Lo terrible es que la gente de hoy se avergüenza de sus fallos o de confesar que no tiene un buen momento o de su infelicidad.

J. M.: Observo siempre con desconcierto y gracia la ambición desmesurada en las sociedades capitalistas. Incluso quienes escriben un libro con éxito, si al año siguiente no publican, temen ser olvidados. Yo en treinta años he escrito nueve libros y esa distancia es sana. La sociedad en que vivimos es ciertamente histérica, insatisfecha.

W. A.: Vivimos tiempos extrañamente optimistas; no entiendo el materialismo moderno. Me considero afortunado, la vida se ha comportado muy bien conmigo. Soy lo feliz que uno puede ser dentro de las limitaciones que tenemos. Si pudiera cambiar la estructura de la existencia, lo haría. Soy capaz de imaginar mejores maneras de vivir para todo el mundo.

EL PRESENTE ESTÁ LLENO DE COSAS MUERTAS

J. M.: ¿Qué piensa del cine de hoy?

W. A.: Totalmente intrascendente. Ya no está interesado en la poesía ni en la belleza. Los diálogos son banales o la gente no habla. Las imágenes no conmueven. Es técnica y una cierta estética fría, vacía. Las películas se han convertido en fórmulas donde lo que cuenta es la taquilla. Todas las mañanas leo el *New York Times*; editan unas listas de los que más recaudan y ésas son las películas que funcionan. El cine es hoy una industria donde lo único que importa es el dinero. Ultimamente sólo he disfrutado del cine europeo y del asiático.

J. M.: Mankiewicz, poco antes de morir, hizo unas declaraciones sobre la aptitud fracasada por la que había optado el cine. Decía que con el cine mudo sólo había imagen pero luego llegaron los diálogos y éstos no tenían contenido. A veces hago un experimento. Pongo la televisión y me voy a la cocina y entonces lo que se oye es un ruido continuo. Un cine que aturde más que deleita.

W. A.: La televisión está muerta; su época dorada pasó. Hoy no hay ya no digo arte sino entretenimiento. Es algo de mal gusto. En el cine lo importante es la técnica; es un fin en sí mismo. Hoy la única elección es de orden estético.

J. M.: La estética es importante. Cuando escribo puedo romper una página cinco veces hasta conseguir algo armonioso y adecuado, con musicalidad. Un pensamiento profundo en una forma torpe y desaliñada pierde su profundidad.

W. A.: Sí, la estética es fundamental pero no por sí sola. A mí me fascina la estética del cine de los '40. Porque en esa época, todo era sublime. R

"El cine de hoy me parece totalmente intrascendente. Ya no está interesado en la poesía ni en la belleza. Los diálogos son banales o la gente no habla. Las imágenes no conmueven. Es técnica y una cierta estética fría, vacía." WOODY ALLEN

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Gore

La palabra define el subgénero del cine de terror clase B donde la sangre y la violencia son explícitas y brutales. Haciéndose eco de esa tradición, Javier Daulte (dramaturgo y director de la pieza) construye un procedimiento escénico particular y despliega una anécdota simple, rayana en lo inverosímil: una pareja de extraños seres están dispuestos a todo para salvar a su especie y las embrutecidas víctimas deben aprender a defenderse de algo que no conocen. Con actuaciones de Soledad Cagnoni y Julián Calviño.
Los sábados a las 24 y domingos a las 21 en Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Ent. $10. Reservas al 4326-3606

1º de mayo (Cesárea al colchón)

La crisis obliga a dos amigos de la infancia a convivir. Cachito, el dueño de casa, es un ex cuentapropista al que no le cierran las cuentas; Pechito es el amigo que llegó diciendo que iba a quedarse unos días y no se va. Una tragicomedia criolla.
Los sábados a las 24 en El Taller, Serrano 1595. Gratis.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Carmen**
Luna Park, Corrientes 99
2. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. **Bryan Ferry**
Gran Rex, Corrientes 855
4. **Qué me van a hablar de amor**
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
5. **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Scarlet's Walk

Después de interpretar canciones escritas por hombres en *Strange Little Girls*, su disco de *covers*, Tori Amos –la peculiar muchacha del piano oriunda de Carolina del Norte– volvió a sus propias composiciones. Su nuevo álbum está dedicado a Estados Unidos, país que dejó para residir en Londres, y cada canción es un viaje por diferentes regiones de la unión. Con menos introspección y desgarramiento que en sus discos anteriores, Tori Amos se acerca al folk, multiplica las guitarras y minimiza su piano. Más accesible, pero nada convencional.

National Rock

Compañero Asma es Hernán Espejo, uno de los solistas más interesantes del rock argentino que desde hace años se autogestiona y edita sus propios discos. Su última producción está entre lo mejor del año pasado: canciones claustrofóbicas como "Destinado a la calle Berlín" (una referencia a Parque Chas) o temas más cercanos a la psicodelia –"Mothership on the way"– son sólo dos destacados de un trabajo sólido que se consigue en ventas@indicevirgen.com y en disquerías especializadas.

LOS MAS VENDIDOS

1. **De la cabeza**
Bersuit Vergarabat
(Universal)
2. **Revolución de amor**
Maná
(Warner)
3. **Santo Pecado**
Ricardo Arjona
(Sony)
4. **Por los chicos... vivo**
Piñón Fijo
(BMG)
5. **Sur o no sur**
Kevin Johansen
(Los años luz)

Fuente: Musimundo, www.musimundo.com.ar

video



RADAR RECOMIENDA

El cumple

Segundo panel de un tríptico compuesto por *El asadito* y *La peli* (actualmente en posproducción), el film de Gustavo Postiglione vuelve a recurrir a la unidad de tiempo y de lugar para poner en escena los rituales tragicómicos de la amistad y el efecto de la erosión del tiempo sobre las experiencias y los códigos de una generación. Mucho color local, una estética "improvisada" y sucia, temas musicales de Iván Taravelli y buenas actuaciones de Raúl Calandra y Barbara Peters.

Saló

La gran película póstuma de los años '70. Estrenada después de que Giuseppe Pelosi aplastara a Pasolini con su Alfa Romeo, *Saló* es *Los 120 días de Sodoma* –el clásico libertino de Sade– adaptado al fascismo italiano. Durante la Segunda Guerra mundial, un grupo de jerarcas confinan a un elenco de jóvenes en un castillo para someterlos a toda clase de brutalidades sexuales. Un film claustrofóbico y glacial, de una violencia y una osadía formal casi intolerables, y el testamento de un cineasta genial.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo**
de Peter Jackson
con Ian McKellen y Viggo Mortensen
2. **La suma de todos los miedos**
de Phil Alden Robinson
con Ben Affleck y Morgan Freeman
3. **Fuimos soldados**
de Randall Wallace
con Mel Gibson y Madeleine Stowe
4. **La cosa más dulce**
de Roger Kumble
con Cameron Diaz y Christina Applegate
5. **El misterio de la libélula**
de Tom Shadyac
con Kevin Costner y Kathy Bates

** Las más alquiladas en DVD.*
Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Hoy recomiendan los integrantes del grupo El Bachín Teatro, que presenta Siberia, la obra de Manuel Santos Iñurrieta, en el Centro Cultural de la Cooperación (Corrientes 1543). Funciones: todos los sábados de marzo a las 23.30. Entrada general: $5.



Manuel Santos Iñurrieta
Autor, actor y director de la obra *Siberia*

Amoratado, de Marcelo Peralta, por el grupo Harapos, es una maravillosa pieza que recrea una historia signada por el amor, el dinero y la muerte. Un espectáculo profundo, donde la técnica está al servicio de lo que se cuenta. Música, silencios y pequeños movimientos construyen un lenguaje tan poético como original. La obra se presenta los viernes a las 21 en la sala Raúl González Tuñón del Centro Cultural de la Cooperación.

Claudio Solino
Músico de la obra *Siberia*

Recomiendo Mercado Persa, un dúo marplatense que transita la música instrumental basándose en nuestro folklore y combinando ritmos de diferentes latitudes. Carlos González (guitarra y composición) y Claudio Campos (percusión de Medio Oriente, Africa y la India) se formaron en la ciudad de Mar del Plata y en el exterior. La combinación de la guitarra clásica con los distintos timbres de percusión crea una sonoridad cálida y original, de matices muy logrados. Más información en claudiofonia@hotmail.com.

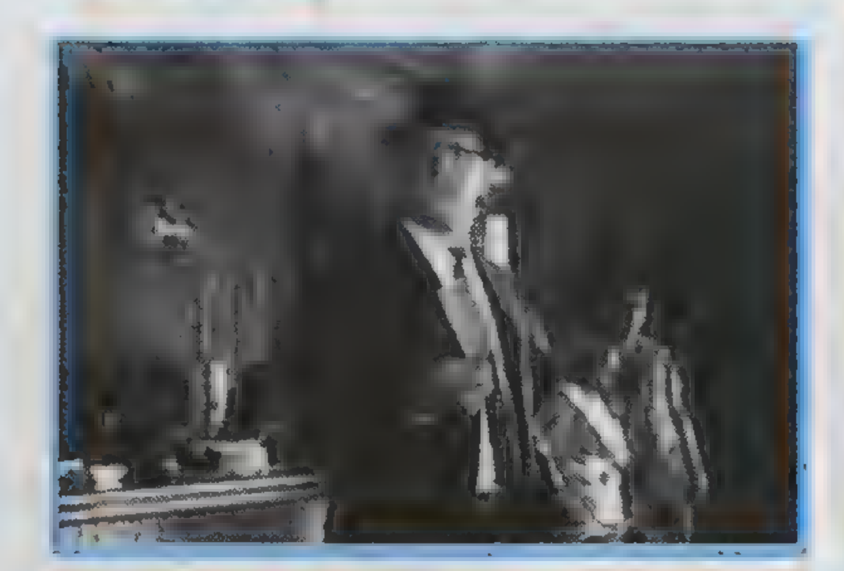


Marcos Peruyero
Actor de *Siberia*

Propongo *Amélie*, la película dirigida por Jean-Pierre Jeunet e interpretada por Audrey Tautou y Serge Merlin. Con escenas de gran teatralidad, Jeunet cuenta una historia muy simple sin perder algo esencial: sorpresa, asombro y emoción, elementos que me parecen indispensables tanto en la ficción como en la vida cotidiana. Una película divertida y sensible que te convence de que todavía se puede y se debe creer en la magia del amor.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine

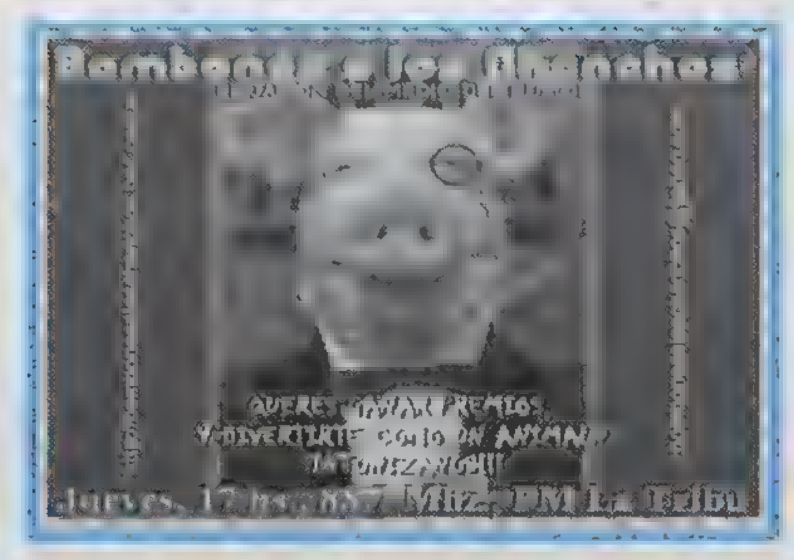


RADAR RECOMIENDA

Atrápame si puedes
Los años '60, el auge de la TV, el boom del turismo y el glamour del mundo aeronáutico... La época es la gran protagonista del último divertimento de Steven Spielberg, que recrea en tono de comedia amarga las peripecias de un precoz experto en falsificaciones (Leonardo di Caprio) perseguido por un incansable burócrata del FBI (Tom Hanks). Todo es expeditivo y superficial, como siempre en Spielberg, pero la clave menor del film conserva cierto encanto allí donde la megalomanía del director de *ET* suele despilfarrarlo. Gran trabajo de Christopher Walken como el padre de Frank Abagnale Jr.

Yasujiro Ozu
Sigue en el Cosmos el ciclo dedicado al cineasta japonés más influyente de la segunda mitad del siglo XX. Difícil imaginar la obra de directores occidentales como Wim Wenders o Jim Jarmusch sin la pasión contemplativa, el despojamiento estético, la distancia casi documental y el rigor de las formas de la obra de Ozu. Hoy se exhiben *Las hermanas Monakata* (a las 15), *Historia de Tokio* (a las 19) y *El fin del otoño* (a las 23). El ciclo termina el miércoles.
En el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $4.

radio



RADAR RECOMIENDA

Malasentendidas
La actualidad del cine, la televisión de aire y de cable y sus interacciones con Internet son el terreno que explorarán desde mañana María Iribarren y Silvia Itkin en este programa que procura arrojar una mirada distinta sobre el mapa de los medios. Habrá notas de tapa, anticipos periodísticos, entrevistas en vivo, una agenda exhaustiva, críticas. Y un bonus track que promete: cuentos de las buenas noches contados por figuras del espectáculo.
De lunes a viernes, de 0 a 1, por AM 1030 del Plata.

Bombones a los chanchos
"¿Querés ganar premios y divertirte como un animal?", pregunta el equipo de este jocoso semanario radial que empieza el próximo jueves. Las promesas son: humor irreverente, extrañas combinaciones de ficción y actualidad, concursos... y hasta un sitio en la red –bombonesaloschanchos.bnc.com.ar– para acceder a algunos secretos disparatados.
Todos los jueves a las 17 por FM La Tribu, 88.7 Mhz.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Retro
La nueva señal de Claxson estará en el aire a partir de mañana, reemplazando a Uniseries en las grillas de todos los cables. Lanzada con una campaña bien *design*, con sillones BKF y tipografías años '50, Retro propone volver al pasado con nostalgia pero también con alguna sofisticación. Al reciclaje de clásicos catódicos ("Yo quiero a Lucy", Mork y Mindy", "El fugitivo") y los ciclos clase B ya consagrados (Vade Retro y Matiné) se suma "Cinemateca", un auspicioso y nutrido programa de *revivals* cinematográficos que incluye, entre otros films, títulos como *Una Eva y dos Adanes, El affaire de Thomas Crowne, La fiesta inolvidable* y *La noche del cazador.*
Retro va por canal 125 (DirecTV), 37 (CableVisión), 40 (Multicanal), 67 (Telecentro).

Ser urbano
En la huella de *El otro lado*, el mítico programa de Fabián Polosecki, el programa conducido por Gastón Pauls propone la exploración de mundos riesgosos, ambiguos o marginales, en inmersiones que desdeñan la distancia de la objetividad y se involucran a fondo con lo que exploran. En el primer capítulo, Pauls acompaña a una ambulancia del SAME durante toda una noche.
Jueves a las 23 por Telefé.

LAS MÁS VISTAS

1 **Atrápame si puedes** de Steven Spielberg *con Leonardo Di Caprio y Tom Hanks*

2 **Las Horas** de Stephen Daldry *con Nicole Kidman y Meryl Streep*

3 **El Señor de los Anillos: Las Dos Torres** de Peter Jackson *con Elijah Wood y Viggo Mortensen*

4 **Las confesiones del Sr. Schmidt** de Alexander Payne *con Jack Nicholson y Kathy Bates*

5 **Otro día para morir** de Lee Tamahori *con Pierce Brosnan y Halle Berry*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

SE ESCUCHA

1 **Radio 10** AM 710 *2.13*

2 **Mitre** AM 790 *1.55*

3 **Continental** AM 590 *0.82*

4 **La Red** AM 910 *0.63*

5 **Rivadavia** AM 630 *0.60*

** AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope.

EL RATING MANDA

1 **Costumbres argentinas** Telefé *20.6*

2 **Soy gitano** Canal 13 *18.7*

3 **Resistiré** Telefé *18.3*

4 **Telenoche 13/Muñeca brava** Canal 13/Telefé *16.4*

5 **Máximo corazón** Telefé *14.4*

** Programas más vistos el miércoles pasado.*
Fuente: Ibope.



Gonzalo Alfonsín
Actor de *Siberia*

Hable con ella es una película hermosa, de esas que se ven con una sonrisa en la boca de comienzo a fin. Javier Cámara (Benigno) nos regala una clase de actuación memorable, y Almodóvar todo su humor y su sensibilidad. *El ladrón de orquídeas* es un delirio absoluto: un film inteligente con excelentes actuaciones. Me gusta que combine géneros totalmente incombinables. Son dos opciones bastante diferentes pero ambas geniales, y comparten una virtud: te hacen ir constantemente de la risa al llanto.



Carolina Guevara
Actriz de *Siberia*

Recomiendo "Lalo Bla Bla", un programa muy creativo, de un humor absurdo e inteligente y una gran claridad y coherencia en la información, algo difícil de encontrar en los medios. Además, tiene la extraña cualidad de escuchar el *bla bla* de los que somos menos. Para quienes se quedan con las ganas por problemas de horario, "Animal de radio", a la tardecita por Rock & Pop, ofrece otra muy buena posibilidad de escuchar a Lalo Mir en versión *happy hour.*



Julieta Grinspan
Codirectora de *Siberia*

De lunes a viernes, de 14 a 16, Canal 7 ofrece un espacio realmente recomendable: "Cine clásico", que programa films poco comunes hoy en televisión abierta. Cada semana se dedica a un actor o actriz de referencia. La semana Charles Chaplin, la semana Marilyn Monroe... y también tienen chance intérpretes menos conocidos. Una opción para quienes seguimos venerando el cine en blanco y negro.

salí

V FESTIVAL BUENOS AIRES TANGO

Vecinos de Buenos Aires y visitantes ocasionales tendrán el privilegio de asistir a la quinta edición del *Festival Buenos Aires Tango*, que hasta el 9 de marzo ofrecerá más de cuarenta espectáculos gratuitos en diferentes escenarios al aire libre, centros culturales y teatros de Buenos Aires, además de clases, clínicas, exposiciones ad hoc, milongas y visitas guiadas de temática tanguera.

Una de las grandes novedades del festival es el Campeonato Mundial de Baile de Tango. Participarán más de trescientas parejas de todo el país y del mundo, y de ellas saldrán los primeros campeones mundiales de Tango de Escenario y Tango Salón, cuyas finales tendrán lugar, respectivamente, el jueves 6 de marzo a las 22 en el Teatro Metropolitan y el domingo 9 a las 20 en Obras Sanitarias.

La nutrida agenda de clínicas, prácticas y clases para principiantes y avanzados estará a cargo de los más prestigiosos bailarines y maestros milongueros. (La convocatoria resultó tan popular que en muchos de los casos las vacantes ya están agotadas.) Hoy, el martes, el miércoles y el jueves, siempre a partir de las 22, se podrá ir a bailar en forma gratuita a La Milonga –con orquesta en vivo– montada en la sala AB del Centro Cultural San Martín. Otra opción: pegarse una vuelta, a lo largo de toda la semana, por las trasnoches del C.C. Torcuato Tasso, El Beso, El Parakultural (Salón Canning), Zapatos Rojos Tango (La Trastienda), El Arranque, La Estrella y la Viruta Tango, también con música en vivo.

Los que se acerquen por estos días al Teatro Colón, el Complejo Teatral Buenos Aires (Teatros San Martín, Regio y Sarmiento), el Centro Cultural Gral. San Martín, el Centro Cultural del Sur, el Museo Isaac Fernández Blanco y la Feria de Mataderos –entre otros espacios–, se encontrarán con un variado abanico de conciertos y espectáculos de danza gratuitos a cargo de jóvenes artistas consagrados y grandes maestros del tango: Horacio Salgán, Ubaldo De Lío, Adriana Varela, Sexteto Mayor, El Arranque, a Emilio Balcarce, Mederos, Luis Borda, Julio Pane, Daniel Melingo, Miguel Angel Zotto, Mora Godoy y Juan Carlos Copes, entre muchos otros. En la Sala Sarmiento (Av. Sarmiento 2715), por ejemplo, se presentarán artistas ligados a otros estilos musicales que desde hace un tiempo vienen desarrollando interesantes proyectos dentro del tango: Demoliendo Tangos, de Mizrahi-Longhi, y Ultratango (tango electrónico), una propuesta de Leo y Gastón Satragno, Sami Abadi, Braulio D'Aguirre y Julio Pérez, que actuarán el sábado 8 desde las 21. En el Museo Fernández Blanco confluirán la música lírica y el tango con grandes intérpretes seleccionados por Víctor Hugo Morales, padrino del Festival, mientras que el sábado 8 se realizará una visita guiada gratuita por los bares notables de la ciudad: el circuito incluye el Café Tortoni, el Florida Garden, la Richmond, la confitería Ideal y el Bar o Bar, revelará la historia de cada uno de ellos y ofrecerá también shows programados. El punto de encuentro es el Tortoni, a las 17. También habrá conciertos en La Biela, Café de García, Miramar, El Progreso, 36 Billares, El Gato Negro, El Almacén, Clásica y Moderna, El Querandí, London City y El Progreso.

En el C.C. Gral. San Martín y en el Fotoespacio del Retiro, además, se podrán visitar distintas muestras de artes plásticas y fotografía. Y dentro de la actividad "Bs. As., a la noche Cine", hoy a las 20 podrá verse el film *Diario para un cuento* de Jana Bokova (Plaza San Martín de Tours) y *La lección de tango* de Sally Potter (en la Costanera Sur). La entrada es libre y gratuita.

El Festival tendrá un doble cierre. El sábado 8 a las 20.30 empezará una Gran Milonga en la Avenida Corrientes, y el domingo 9 habrá Gran Fiesta Popular en el Estadio Obras Sanitarias, con orquestas bailables, exhibiciones a cargo de los grandes maestros y la Final de Tango Salón del Campeonato Mundial de Baile. Más información en *www.festivaldetango.com.ar*, a la línea gratuita 0800 333 7848 (de lunes a viernes de 10 a 20) o al 4374-2829.

LA ENFERMEDAD Y SUS METÁFORAS



FOTOGRAFÍA. Hace tres años, Gabriela Liffschitz publicó *Recursos humanos*, un libro de fotografías y textos en el que exploraba las posibilidades de apelar a lo andrógino, el desnudo erótico y las producciones de moda después de someterse a una mastectomía a partir de un diagnóstico de cáncer. El flamante *Efectos colaterales* lo supera. Abarcando un largo proceso que incluye la metástasis, la quimioterapia, la caída del pelo y las recaídas, se mantiene inamovible en su propósito de desafiar la imagen corriente de la enfermedad.

POR MARÍA MORENO

En el año 2000 Gabriela Liffschitz publicó el libro *Recursos humanos*, una serie de fotografías y textos en torno de lo que ella insistió en sintetizar como el pasaje de los efectos corporales de una mutilación a la elaboración estética de una mutación. Entonces era una mastectomía realizada a partir de un diagnóstico de cáncer. Los recursos humanos evocaban en las imágenes menos un registro testimonial político que diversas imaginerías que jugaban con el andrógino, el desnudo erótico clásico y la bijouterie de la producción de modas, ahora puesta al servicio de un cuerpo que había perdido la dogmática simetría. *Efectos colaterales*, su segundo libro gráfico –Gabriela Liffschitz es poeta y narradora–, contiene al primero pero de ninguna manera es una versión ampliada de aquél. En todo caso, podría decirse que *Recursos humanos* es a *Efectos colaterales* lo que el cuento *El hechicero* de Nabokov es a *Lolita*: una epifanía inicial. Así como en *Recursos humanos* la anécdota visual era un seno que Liffschitz bautizó en activo como "la faltante", en *Efectos colaterales* es la desnudez absoluta de la piel luego de la intervención de la quimioterapia –el libro, editado por Norma, está dividido en cuatro series: "ciclofosfamida-metotrexato-fluoruracilo", "jarabe de morfina adiciones gamma-ciclofenac", "doxorrubicina-docetaxel-metadona" y "furosemida", de acuerdo a las intervenciones químicas realizadas sobre el cuerpo de la autor-a. En la primera serie, "la faltante" permite un juego óptico con la entrepierna de la modelo en una ficción del cuerpo infantil. En la tercera ese efecto se juega por la tersura absoluta de una piel de bebé, lo que Liffschitz llama "una textura de niña olvidada".

–Yo no me acordaba cómo era el tacto de mi cuerpo sin vellosidad hasta que me quedé pelada de la cabeza a los pies. Porque la experiencia de la quimio es aterradora en varios aspectos pero no en el hecho de que se caiga el pelo, sino en que la forma en que se cae es signo de enfermedad. Se caen las cejas, el vello púbico, el de las axilas. Hay gente que hasta cambia de tonalidad, llega a una palidez total, casi verdosa. Y es que hay prejuicios ridículos como que con la quimio no se puede tomar sol. Eso es cierto pero durante las primeras 48 horas. Por eso el cuerpo puede llegar a adquirir esa tonalidad tan rara, tan enfermiza. Yo, como perdí el pelo luego del verano, tenía toda la cara marrón por el sol y la pelada color leche. Entonces los primeros días me ponía bronceador sin sol todas las noches. Después dejé que se me fuera yendo como el bronceado normal. Hasta que me quedó todo uniforme. Con el pelo me pasó lo mismo que con la teta. No necesariamente tenía que inscribir mi cuerpo como cuerpo enfermo o *falto de*. Al revés, podía ganar en eso una porción erótica.

La pelada se veía. Ese era un nuevo desafío. En cambio, salvo en el amor y en las fotos, "la faltante" podía no tener ningún relevo.

–Pero en las fotos de este nuevo libro lo que se ve es una continuidad. Porque lo que seguí investigando es cómo el cuerpo muta en el sentido sensual.

¿Y la cosmética de la serpiente?

–Me hice pintar dos a lo largo del cuerpo porque para mí la serpiente tiene que ver al mismo tiempo con lo erótico y lo mortal. Además hay enfermeras especialmente preparadas para pasar quimioterapia que les dicen a los pacientes mientras les inyectan esa medicina que hace caer el pelo: "¡Acá viene el veneno!". Un día charlando con un amigo cuya pareja es médico, me aclaró: "La serpiente es el símbolo de la medicina".

También el símbolo del pecado, la tentación que hace que Adán y Eva desobedezcan a Dios.

–Pero, mi amor, yo no tuve educación religiosa. Me hice pintar las serpientes en una escena bastante terrible. Alfredo Genovés, que es fileteador, me pintó mientras yo permanecía parada durante tres horas, en medio de un proceso de quimioterapia con metástasis en los huesos. Cuando se fue, saqué las fotos en veinte minutos mientras se me caían las lágrimas. Y fui corriendo a bañarme para meterme en la cama.

Algunas fotos y textos son del libro anterior aunque, mostrados como dentro de una serie entre otras, se pueden ver de otra manera.

–Las dos primeras series (aunque por lo general no son las mismas fotos) corresponden al primer libro. La tercera es la de la serpiente y la cuarta está integrada por fotos color que me hice en Chile con una cámara digital y en un estudio inmenso, magníficamente equipado, que se hizo cerrar totalmente y con carteles afuera que prohibían la entrada para que pudiera trabajar tranquila. La serie de la serpiente la pasé a blanco y negro para que resaltara la serpiente y funcionara al mismo tiempo como pasaje a las fotos color donde, como estaban hechas en ese estudio de la hostia, aproveché para usar objetos fashion como boas, cadenas y joyas. Quise armar un libro-proceso que involucrara todos los momentos anteriores, un recorrido por el cuerpo en mutación. Es también un libro hecho menos a las apuradas que el anterior, porque mientras hacía *Recursos humanos* se me había declarado la metástasis y se pensaba que la enfermedad era muy agresiva. Entonces yo pensaba que no iba a dar para mucho y quería ver el libro publicado. Así que insistí para que se hiciera en un mes. Pero después seguí viviendo y a pesar de esa experiencia y a pesar también de que después me empezaron a dar de nuevo mal los análisis, mientras hacía este libro, no me apuré o me apuré levemente. *Efectos colaterales* llevó un proceso de un año. Las fotos de la cuarta serie fueron tomadas después de la quimio, cuando me empezaba a crecer el pelo y había una remisión casi completa. Eran un festejo, algo del orden de la cura.

La boa se había vuelto de plumas.

–Sólo que ahora los análisis me dieron mal de nuevo y estoy otra vez en el ruedo.

El doble sentido no está presente sólo en la imagen de la serpiente sino en todas las figuras retóricas con que Liffschitz va *sitiando* las transformaciones en ese cuerpo que suele describir con la objetividad de un naturalista. "Llevo la piel expuesta como una promesa; digo, no es un acto de arrojo. Una promesa que a su vez es como una amenaza. Un arma que se exhibe con destreza, como la desamparada figura de la lanza cuando no es sujeta por la carne", escribe. Es que ella lee en la *falta de* una mera consigna, un desafío a la ficción. Literalmente: hacerse la cabeza.

En este momento Liffschitz calcula que nuevamente la medicación la retrotraerá a una imagen diferente de la que ahora cultiva –con reflejos sobre una melena ya de por sí rubia–, aquella que tatuaba con la figura rastrera de dos serpientes. Habrá, piensa, nuevamente esa caída del cabello que casi se parece a una huida: "Sólo esos líquidos que entran, y el pelo que sale. Digo sale porque aunque se caiga incluso con un de-

LA ENFERMEDAD Y SUS METÁFORAS





FOTOGRAFÍA Hace tres años, **Gabriela Liffschitz** publicó *Recursos humanos*, un libro de fotografías y textos en el que exploraba las posibilidades de apelar a lo andrógino, el desnudo erótico y las producciones de moda después de someterse a una mastectomía a partir de un diagnóstico de cáncer. El flamante *Efectos colaterales* lo supera. Abarcando un largo proceso que incluye la metástasis, la quimioterapia, la caída del pelo y las recaídas, se mantiene inamovible en su propósito de desafiar la imagen corriente de la enfermedad.

POR MARÍA MORENO

En el año 2000 Gabriela Liffschitz publicó el libro *Recursos humanos*, una serie de fotografías y textos en torno de lo que ella insistió en sintetizar como el pasaje de los efectos corporales de una mutilación a la elaboración estética de una mutación. Entonces era una mastectomía realizada a partir de un diagnóstico de cáncer. Los recursos humanos evocaban en las imágenes menos un registro testimonial político que diversas imaginerías que jugaban con el andrógino, el desnudo erótico clásico y la bijouterie de la producción de modas, ahora puesta al servicio de un cuerpo que había perdido la dogmática simetría. *Efectos colaterales*, su segundo libro gráfico –Gabriela Liffschitz es poeta y narradora–, contiene al primero pero de ninguna manera es una versión ampliada de aquél. En todo caso, podría decirse que *Recursos humanos* es a *Efectos colaterales* lo que el cuento *El hechicero* de Nabokov es a *Lolita*: una epifanía inicial. Así como en *Recursos humanos* la anécdota visual era un seno que Liffschitz bautizó en activo como "la faltante", en *Efectos colaterales* es la desnudez absoluta de la piel luego de la intervención de la quimioterapia –el libro, editado por Norma, está dividido en cuatro series: "ciclofosfamida-metotrexato-fluoruracilo", "jarabe de morfina adiciones gamma-ciclofenac", "doxorrubicina-docetaxel-metadona" y "furosemida", de acuerdo a las intervenciones químicas realizadas sobre el cuerpo de la autor-a. En la primera serie, "la faltante" permite un juego óptico con la entrepierna de la modelo en una ficción del cuerpo infantil. En la tercera ese efecto se juega por la tersura absoluta de una piel de bebé, lo que Liffschitz llama "una textura de niña olvidada".

–Yo no me acordaba cómo era el tacto de mi cuerpo sin vellosidad hasta que me quedé pelada de la cabeza a los pies. Porque la experiencia de la quimio es aterradora en varios aspectos pero no en el hecho de que se caiga el pelo, sino en que la forma en que se cae es signo de enfermedad. Se caen las cejas, el vello púbico, el de las axilas. Hay gente que hasta cambia de tonalidad, llega a una palidez total, casi verdosa. Y es que hay prejuicios ridículos como que con la quimio no se puede tomar sol. Eso es cierto pero durante las primeras 48 horas. Por eso el cuerpo puede llegar a adquirir esa tonalidad tan rara, tan enfermiza. Yo, como perdí el pelo luego del verano, tenía toda la cara marrón por el sol y la pelada color leche. Entonces los primeros días me ponía bronceador sin sol todas las noches. Después dejé que se me fuera yendo como el bronceado normal. Hasta que me quedó todo uniforme. Con el pelo me pasó lo mismo que con la teta. No necesariamente tenía que inscribir mi cuerpo como cuerpo enfermo o *falto de*. Al revés, podía ganar en eso una porción erótica.

La pelada se veía. Ese era un nuevo desafío. En cambio, salvo en el amor y en las fotos, "la faltante" podía no tener ningún relevo.

–Pero en las fotos de este nuevo libro lo que se ve es una continuidad. Porque lo que seguí investigando es cómo el cuerpo muta en el sentido sensual.

¿Y la cosmética de la serpiente?

–Me hice pintar dos a lo largo del cuerpo porque para mí la serpiente tiene que ver al mismo tiempo con lo erótico y lo mortal. Además hay enfermeras especialmente preparadas para pasar quimioterapia que les dicen a los pacientes mientras les inyectan esa medicina que hace caer el pelo: "¡Acá viene el veneno!". Un día charlando con un amigo cuya pareja es médico, me aclaró: "La serpiente es el símbolo de la medicina".

También el símbolo del pecado, la tentación que hace que Adán y Eva desobedezcan a Dios.

–Pero, mi amor, yo no tuve educación religiosa. Me hice pintar las serpientes en una escena bastante terrible. Alfredo Genovés, que es fileteador, me pintó mientras yo permanecía parada durante tres horas, en medio de un proceso de quimioterapia con metástasis en los huesos. Cuando se fue, saqué las fotos en veinte minutos mientras se me caían las lágrimas. Y fui corriendo a bañarme para meterme en la cama.

Algunas fotos y textos son del libro anterior aunque, mostrados como dentro de una serie entre otras, se pueden ver de otra manera.

–Las dos primeras series (aunque por lo general no son las mismas fotos) corresponden al primer libro. La tercera es la de la serpiente y la cuarta está integrada por fotos color que me hice en Chile con una cámara digital y en un estudio inmenso, magníficamente equipado, que se hizo cerrar totalmente y con carteles afuera que prohibían la entrada para que pudiera trabajar tranquila. La serie de la serpiente la pasé a blanco y negro para que resaltara la serpiente y funcionara al mismo tiempo como pasaje a las fotos color donde, como estaban hechas en ese estudio de la hostia, aproveché para usar objetos fashion como boas, cadenas y joyas. Quise armar un libro-proceso que involucrara todos los momentos anteriores, un recorrido por el cuerpo en mutación. Es también un libro hecho menos a las apuradas que el anterior, porque mientras hacía *Recursos humanos* se me había declarado la metástasis y se pensaba que la enfermedad era muy agresiva. Entonces yo pensaba que no iba a dar para mucho y quería ver el libro publicado. Así que insistí para que se hiciera en un mes. Pero después seguí viviendo y a pesar de esa experiencia y a pesar también de que después me empezaron a dar de nuevo mal los análisis, mientras hacía este libro, no me apuré o me apuré levemente. *Efectos colaterales* llevó un proceso de un año. Las fotos de la cuarta serie fueron tomadas después de la quimio, cuando me empezaba a crecer el pelo y había una remisión casi completa. Eran un festejo, algo del orden de la cura.

La boa se había vuelto de plumas.

–Sólo que ahora los análisis me dieron mal de nuevo y estoy otra vez en el ruedo.

El doble sentido no está presente sólo en la imagen de la serpiente sino en todas las figuras retóricas con que Liffschitz va *sitiando* las transformaciones en ese cuerpo que suele describir con la objetividad de un naturalista. "Llevo la piel expuesta como una promesa; digo, no es un acto de arrojo. Una promesa que a su vez es como una amenaza. Un arma que se exhibe con destreza, como la desamparada figura de la lanza cuando no es sujeta por la carne", escribe. Es que ella lee en la *falta de* una mera consigna, un desafío a la ficción. Literalmente: hacerse la cabeza.

En este momento Liffschitz calcula que nuevamente la medicación la retrotraerá a una imagen diferente de la que ahora cultiva –con reflejos sobre una melena ya de por sí rubia–, aquella que tatuaba con la figura rastrera de dos serpientes. Habrá, piensa, nuevamente esa caída del cabello que casi se parece a una huida: "Sólo esos líquidos que entran, y el pelo que sale. Digo sale porque aunque se caiga incluso con un dejo de desgano, con cierto gesto displicente, como si no le importase, como si no fuese otra cosa que abandonar su lugar, se va al mismo tiempo como urgido, como si lo que estuviese abandonando fuese la escena del crimen. El cabello va cayendo, pero no como cuando se cae, digno, de modo natural; se va cayendo como si corriera, ansioso por irse, por pegarse a cualquier lado que no sea mi cabeza. Decidió dejarme y eso hizo. Se fue", dice.

–Yo no sabía cómo era mi cabeza. Me parecía que era irregular. Cuando me la palpaba creía percibir dos enormes protuberancias, aristas. Luego del anuncio de que iba a perder el pelo sentí mucha curiosidad, como si saber cómo era la forma de mi cabeza fuera un objetivo en la vida. Es que las mujeres no usan la cabeza pelada salvo en la primera infancia, o por motivos religiosos o políticos: por ejemplo, el hecho de pertenecer a los skinheads. Una vez me paró en la calle un harekrishna que me preguntó si me había pelado por motivos religiosos. Le contesté que decididamente no. Cuando me pelé vi que mi cabeza era redonda, normal. Porque me pelé. Al ver que mi pelo ya no armaba una mínima cabellera y empezaban a aparecer esos agujeros horrorosos, no hubo ninguna duda: fui a la peluquería de un amigo que me peló. Y en las partes que crecían empecé a pasarme la maquinita, porque, ojo, no es lo mismo estar pelado que depilado. No se siente igual. Antes de las fotos, había en el uso cotidiano de la pelada una cuestión estética que había que resolver. Una variante era usar varias pelucas y ser una persona distinta cada mañana. Pero las pelucas salen carísimas a menos que sean de cotillón. De hecho usé una rosada, divina, para una fiesta. Pero estaba el día a día: el laburo, la nena, la escuela. Entonces me probé una peluca que me hacía parecer una judía ortodoxa. Una pollera larga y estaba para el ghetto. Pero cuando vi cómo era mi cabeza, la empecé a mostrar, salvo en invierno, cuando usé gorros. Y para que no me confundieran con una skinhead, yo que suelo usar ropa negra, recuperé ropa vieja, sobre todo de color turquesa, y empecé a usar chalinas. Como las cejas me parecían un marco importante de los ojos, me las pintaba. Empecé a maquillarme mucho más. Y eso creaba un equívoco terrible en la calle. Mi hermana decía que a la gente tenía que cobrarle veinticinco centavos por mirar, cincuenta por sostener la mirada y un peso por darse vuelta. Me hubiera hecho millonaria. Eran miradas de desaprobación, miradas ofendidas. Nadie ni por asomo pensaba que yo estaba enferma. Había días en que estaba muy sensible y recibía esto muy mal. Entonces sentía que me miraban con cierto descaro porque yo era una descarada.

Patricia Kolesnicov, en su libro *Biografía de mi cáncer*, decía que antes del diagnóstico por poco creía que *toda ella* era sus rizos. Luego de la enfermedad, se dio el lujo de usar el pelo casi corto. En vos también el pelo y los ojos azules parecían formar parte de una gestalt inamovible. Pero a menudo las personas que pierden el pelo por la quimioterapia abandonan toda ficción. Muestran el signo de la enfermedad, adecuan el vestuario a ese signo –por ejemplo, volviéndolo más discreto– o lo disimulan.

–Es que creo que en estas experiencias uno descubre un cuerpo y puede elegir investigarlo o no. El equívoco consiste en pensar que la imagen anterior no es construida, y eso no es así. Entonces, cuando aparece algo que la cambia en forma radical, uno puede construir a partir de ahí cualquier cosa. Y si esto no pasa es porque se piensa que se perdió todo. Si no se reconoce que siempre hubo una construcción, cuando ésta se desvirtúa, falta la capacidad de volver a construir. Si me parten la casa en dos me voy a llorar a la esquina. Pero mientras tanto pongo un ladrillo arriba del otro para hacer otra. Porque a la anterior también la hizo alguien. Los "efectos colaterales" en relación a la enfermedad siempre se utilizan. No es solamente un término para la enfermedad. Mostrarla es buscar el efecto de pobre persona, algo que llama a ser más cuidado o más querido. Yo no encontré una imagen anterior que se destruyó sino quinientas que destruí mil veces. Fui hippie, fui posmo, fui joven siendo vieja, fui vieja siendo joven, me moví desde el tailleur hasta las calzas negras de lycra. Sin teta fue *otra imagen*, sin pelo es *otra imagen*. Aclaro que yo no me quiero proponer como la persona que tiene todas las respuestas, sólo que ésta es una respuesta para mí.

En *Efectos colaterales* Liffschitz sigue mostrando militantemente que no hay un *en sí* del objeto a fotografiar como tampoco hay un *en sí* del acontecimiento. "El fin del mundo no es más que su ampliación", dice. No se trata, entonces, de convertir en trascendente la experiencia de la caída de un modelo anatómico "completo", sino de señalar que ese modelo anatómico "completo" es también una ficción. El cuerpo, para ella –y no lo ignora puesto que lo escribe–, sería una serie de circunstancias y aunque haya partes que falten eso no haría más que hacer visible la unidad: "lo inseparable del concepto de mí".

Al contrario de *Recursos humanos*, donde cada fotografía funcionaba de manera autónoma, *Efectos colaterales* puede mirarse y leerse como etapas o secuencias. Y son precisamente las dos últimas series las que separan radicalmente el proceso bio-fotográfico de todo sedimento testimonial para convertir a la modelo en eso: una modelo. Es decir, invaden con la virulencia que promete la foto de tapa ese espacio donde la publicidad y la moda imponen un cuerpo único, puro objeto moldeado por la disciplina de un *deber ser* efímero pero con pretensión de absoluto en el instante de su promoción. Según Liffschitz, "el cuerpo es siempre un desvarío, una respuesta propia, personal, a una serie de circunstancias. Las que sean. Rasgos, pinceladas. La reconstrucción del desvarío ya es otra cosa, la cosa".

Lo común con *Recursos humanos* es seguir cuestionando que haya un modelo anatómico y una idea de belleza y que toda mutación sea un fallo a ese modelo.

–Yo tengo cierta intención de conseguir otra imagen para la enfermedad. No es necesario ponerse verde y vomitar para estar enfermo. Se pueden tener otros aspectos. Ahora, no es mi objetivo parecer *no enferma*. De hecho, si hay que hacer una cola de dos cuadras, yo me acerco y digo "Tengo cáncer de huesos ¿me deja pasar?". Claro que cuando lo digo la gente me mira desorientadísima de verdad. Pero cuento con que me crean porque decir que se tiene cáncer en los huesos para no hacer una cola es de psicótico (con lo cual deberían dejarlo pasar también). A la enfermedad la tengo y acompaña mi vida y no me queda otra. Pero no puede ocupar todo el tiempo mi imagen. Si estoy señalada todo el tiempo como enferma, estaré todo el tiempo enferma. Pero no estoy todo el tiempo enferma. Hay momentos que sí y otros que no. Incluso hay momentos en que me olvido. Y la habitual utilización de la imagen que se hace en relación a la enfermedad –ponerse un pañuelo en la cabeza, ocultarse– yo la creo muy dañina. Volverse casi verde, estar vomitando es un momento. Pero hay muchos otros. Si yo me hubiera puesto verde me hubiera pintado los ojos de violeta para que combine. Se trata justamente de eso, de que estas mutaciones combinen con tu vida. Porque tu vida no termina con el cáncer. Si te pisa un auto no hay mucho que elaborar al respecto. Pero en este caso vos seguís viviendo y resulta que te vas a morir pero no, y seguís viviendo un poco más y los pronósticos son medio jodidos pero seguís más y más. ¿Mientras tanto? Mientras tanto uno está vivo.

Pero la pelada en las imágenes de *Efectos colaterales* no sólo remite a la cabeza del skinhead o el asceta religioso sino a esa mucho más cristalizada: la del musulmán, el hombre número del campo de concentración. Desde la tapa, Liffschitz, a cabeza descubierta, le presta su imagen pero en una posición totalmente diferente: la de alguien que está poniéndose de pie y cuyo tatuaje colorido recoge la tradición del guerrero en armas. Por eso, al final de *Efectos colaterales* ella lanza el desafío: "Por suerte siempre están las palabras, me digo, cuyo cuerpo, como el mío, nunca puede ser realmente devastado. Mal interpretado sí, citado erróneamente, también, pero para la devastación no hay aquí un cuerpo que se ofrezca". R



jo de desgano, con cierto gesto displicente, como si no le importase, como si no fuese otra cosa que abandonar su lugar, se va al mismo tiempo como urgido, como si lo que estuviese abandonando fuese la escena del crimen. El cabello va cayendo, pero no como cuando se cae, digno, de modo natural; se va cayendo como si corriera, ansioso por irse, por pegarse a cualquier lado que no sea mi cabeza. Decidió dejarme y eso hizo. Se fue", dice.

–Yo no sabía cómo era mi cabeza. Me parecía que era irregular. Cuando me la palpaba creía percibir dos enormes protuberancias, aristas. Luego del anuncio de que iba a perder el pelo sentí mucha curiosidad, como si saber cómo era la forma de mi cabeza fuera un objetivo en la vida. Es que las mujeres no usan la cabeza pelada salvo en la primera infancia, o por motivos religiosos o políticos: por ejemplo, el hecho de pertenecer a los skinheads. Una vez me paró en la calle un harekrishna que me preguntó si me había pelado por motivos religiosos. Le contesté que decididamente no. Cuando me pelé vi que mi cabeza era redonda, normal. Porque me pelé. Al ver que mi pelo ya no armaba una mínima cabellera y empezaban a aparecer esos agujeros horrorosos, no hubo ninguna duda: fui a la peluquería de un amigo que me peló. Y en las partes que crecían empecé a pasarme la maquinita, porque, ojo, no es lo mismo estar pelado que depilado. No se siente igual. Antes de las fotos, había en el uso cotidiano de la pelada una cuestión estética que había que resolver. Una variante era usar varias pelucas y ser una persona distinta cada mañana. Pero las pelucas salen carísimas a menos que sean de cotillón. De hecho usé una rosada, divina, para una fiesta. Pero estaba el día a día: el laburo, la nena, la escuela. Entonces me probé una peluca que me hacía parecer una judía ortodoxa. Una pollera larga y estaba para el ghetto. Pero cuando vi cómo era mi cabeza, la empecé a mostrar, salvo en invierno, cuando usé gorros. Y para que no me confundieran con una skinhead, yo que suelo usar ropa negra, recuperé ropa vieja, sobre todo de color turquesa, y empecé a usar chalinas. Como las cejas me parecían un marco importante de los ojos, me las pintaba. Empecé a maquillarme mucho más. Y eso creaba un equívoco terrible en la calle. Mi hermana decía que a la gente tenía que cobrarle veinticinco centavos por mirar, cincuenta por sostener la mirada y un peso por darse vuelta. Me hubiera hecho millonaria. Eran miradas de desaprobación, miradas ofendidas. Nadie ni por asomo pensaba que yo estaba enferma. Había días en que estaba muy sensible y recibía esto muy mal. Entonces sentía que me miraban con cierto descaro porque yo era una descarada.

Patricia Kolesnicov, en su libro *Biografía de mi cáncer*, decía que antes del diagnóstico por poco creía que *toda ella* era sus rizos. Luego de la enfermedad, se dio el lujo de usar el pelo casi corto. En vos también el pelo y los ojos azules parecían formar parte de una gestalt inamovible. Pero a menudo las personas que pierden el pelo por la quimioterapia abandonan toda ficción. Muestran el signo de la enfermedad, adecuan el vestuario a ese signo –por ejemplo, volviéndolo más discreto– o lo disimulan.

–Es que creo que en estas experiencias uno descubre un cuerpo y puede elegir investigarlo o no. El equívoco consiste en pensar que la imagen anterior no es construida, y eso no es así. Entonces, cuando aparece algo que la cambia en forma radical, uno puede construir a partir de ahí cualquier cosa. Y si esto no pasa es porque se piensa que se perdió todo. Si no se reconoce que siempre hubo una construcción, cuando ésta se desvirtúa, falta la capacidad de volver a construir. Si me parten la casa en dos me voy a llorar a la esquina. Pero mientras tanto pongo un ladrillo arriba del otro para hacer otra. Porque a la anterior también la hizo alguien. Los "efectos colaterales" en relación a la enfermedad siempre se utilizan. No es solamente un término para la enfermedad. Mostrarla es buscar el efecto de pobre persona, algo que llama a ser más cuidado o más querido. Yo no encontré una imagen anterior que se destruyó sino quinientas que destruí mil veces. Fui hippie, fui posmo, fui joven siendo vieja, fui vieja siendo joven, me moví desde el tailleur hasta las calzas negras de lycra. Sin teta fue *otra imagen*, sin pelo es *otra imagen*. Aclaro que yo no me quiero proponer como la persona que tiene todas las respuestas, sólo que ésta es una respuesta para mí.

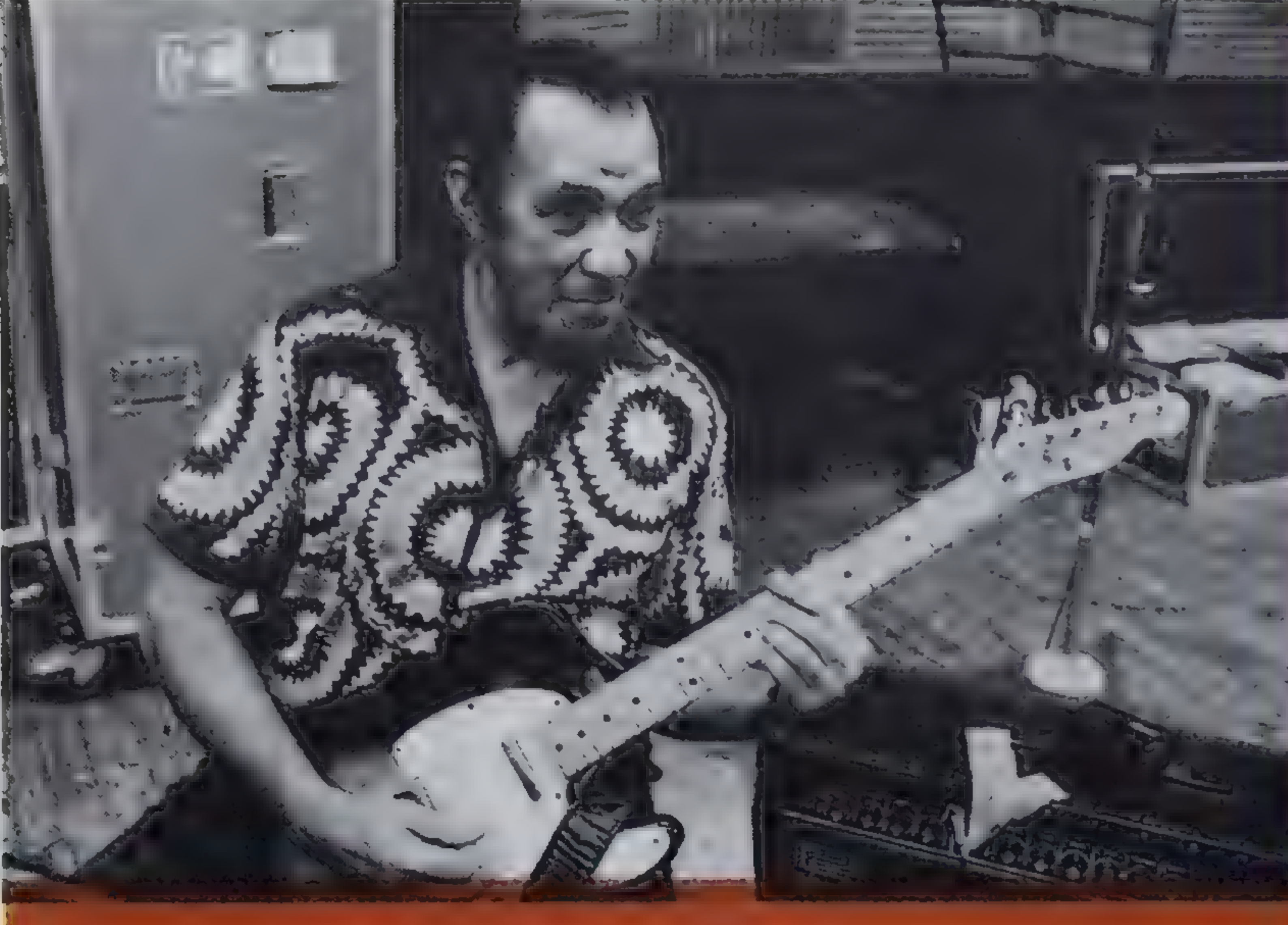
En *Efectos colaterales* Liffschitz sigue mostrando militantemente que no hay un *en sí* del objeto a fotografiar como tampoco hay un *en sí* del acontecimiento. "El fin del mundo no es más que su ampliación", dice. No se trata, entonces, de convertir en trascendente la experiencia de la caída de un modelo anatómico "completo", sino de señalar que ese modelo anatómico "completo" es también una ficción. El cuerpo, para ella –y no lo ignora puesto que lo escribe–, sería una serie de circunstancias y aunque haya partes que falten eso no haría más que hacer visible la unidad: "lo inseparable del concepto de mí".

Al contrario de *Recursos humanos*, donde cada fotografía funcionaba de manera autónoma, *Efectos colaterales* puede mirarse y leerse como etapas o secuencias. Y son precisamente las dos últimas series las que separan radicalmente el proceso bio-fotográfico de todo sedimento testimonial para convertir a la modelo en eso: una modelo. Es decir, invaden con la virulencia que promete la foto de tapa ese espacio donde la publicidad y la moda imponen un cuerpo único, puro objeto moldeado por la disciplina de un *deber ser* efímero pero con pretensión de absoluto en el instante de su promoción. Según Liffschitz, "el cuerpo es siempre un desvarío, una respuesta propia, personal, a una serie de circunstancias. Las que sean. Rasgos, pinceladas. La reconstrucción del desvarío ya es otra cosa, la cosa".

Lo común con *Recursos humanos* es seguir cuestionando que haya un modelo anatómico y una idea de belleza y que toda mutación sea un fallo a ese modelo.

–Yo tengo cierta intención de conseguir otra imagen para la enfermedad. No es necesario ponerse verde y vomitar para estar enfermo. Se pueden tener otros aspectos. Ahora, no es mi objetivo parecer *no enferma*. De hecho, si hay que hacer una cola de dos cuadras, yo me acerco y digo "Tengo cáncer de huesos ¿me deja pasar?". Claro que cuando lo digo la gente me mira desorientadísima de verdad. Pero cuento con que me crean porque decir que se tiene cáncer en los huesos para no hacer una cola es de psicótico (con lo cual deberían dejarlo pasar también). A la enfermedad la tengo y acompaña mi vida y no me queda otra. Pero no puede ocupar todo el tiempo mi imagen. Si estoy señalada todo el tiempo como enferma, estaré todo el tiempo enferma. Pero no estoy todo el tiempo enferma. Hay momentos que sí y otros que no. Incluso hay momentos en que me olvido. Y la habitual utilización de la imagen que se hace en relación a la enfermedad –ponerse un pañuelo en la cabeza, ocultarse– yo la creo muy dañina. Volverse casi verde, estar vomitando es un momento. Pero hay muchos otros. Si yo me hubiera puesto verde me hubiera pintado los ojos de violeta para que combine. Se trata justamente de eso, de que estas mutaciones combinen con tu vida. Porque tu vida no termina con el cáncer. Si te pisa un auto no hay mucho que elaborar al respecto. Pero en este caso vos seguís viviendo y resulta que te vas a morir pero no, y seguís viviendo un poco más y los pronósticos son medio jodidos pero seguís más y más. ¿Mientras tanto? Mientras tanto uno está vivo.

Pero la pelada en las imágenes de *Efectos colaterales* no sólo remite a la cabeza del skinhead o el asceta religioso sino a esa mucho más cristalizada: la del musulmán, el hombre número del campo de concentración. Desde la tapa, Liffschitz, a cabeza descubierta, le presta su imagen pero en una posición totalmente diferente: la de alguien que está poniéndose de pie y cuyo tatuaje colorido recoge la tradición del guerrero en armas. Por eso, al final de *Efectos colaterales* ella lanza el desafío: "Por suerte siempre están las palabras, me digo, cuyo cuerpo, como el mío, nunca puede ser realmente devastado. Mal interpretado sí, citado erróneamente, también, pero para la devastación no hay aquí un cuerpo que se ofrezca". R



LA ISLA DEL TESORO

MÚSICA Justo antes de que el bloqueo norteamericano le cerrara la puerta en la cara, Ry Cooder llegó a terminar un álbum con Ibrahim Ferrer y se dio un último lujo: grabar un disco con el cubano Manuel Galbán, ex guitarrista y arreglador del legendario grupo Los Zafiros. Heredero del sonido de los años '60, *Mambo Sinuendo* (que se edita este mes en la Argentina) combina el clasicismo y la experimentación y recupera un extraño milagro sonoro llamado *twang*.



POR MARTÍN PÉREZ

Puesta a describir el estilo del cubano Manuel Galbán, la prensa anglosajona usa un sencillo monosílabo: *twang*. "No sabría cómo traducirlo al español –confiesa el propio Galbán–: tiene que ver con el hecho de que, al tocar la guitarra eléctrica, en vez de detener la nota uno la deja que termine, y lo que suena es algo así como... ¡*twaaang!*", intenta explicar, y lanza una carcajada. Pero la referencia anglo-rockera que aparece enseguida para traducir el sonido Galbán es Duane Eddy, legendario guitarrista de surf rock instrumental que a fines de la década del 50 supo alcanzar algún éxito en los *charts* norteamericanos con su versión de "Theme from Peter Gunn". Para Ry Cooder, sin ir más lejos, Galbán es el Duane Eddy cubano, ni más ni menos: un músico que, como sucedía con los integrantes de Buena Vista Social Club, estaba retirado de la profesión hasta que Cooder fue a golpearle la puerta de su casa en La Habana. "Tan retirado estaba que ni siquiera tenía amplificador para su guitarra", suele contar el norteamericano.

Convocado para tocar en el primer disco solista de Ibrahim Ferrer que Cooder produjo luego del suceso del Buena Vista Social Club original, Galbán, ahora, hace dupla con la legendaria guitarra *slide* de *París, Texas* en el retrofuturista e instrumental *Mambo Sinuendo*. Sucesor de los dos últimos discos firmados por Cooder, haciendo dúo también con sendos guitarristas de otras latitudes y culturas –en "A meeting by the river" (1993) con el indio V. M. Bhat; y en "Talking Timbuktú" (1994) con Ali Farka Toure, oriundo de Mali–, el disco con Galbán, por desgracia, también tiene grandes posibilidades de ser su último disco en Cuba, porque el embargo cultural esta vez parece ir muy en serio. "Tanto este disco con Galbán como mi última producción con Ibrahim Ferrer se pudieron hacer gracias a un permiso por un año que Bill Clinton extendió antes de dejar la Casa Blanca. Pero el plazo ha caducado, y no me parece muy posible que la actual administración decida prorrogarlo", explicó Ryland P. Cooder, el cubano honorario.

GUITARRA REBELDE

Carpintero de oficio y músico por vocación, Manuel Galbán asegura que ya sabía tocar la guitarra antes de que, sentado en una silla, sus pies llegaran al suelo. "Tenía dos hermanos que tocaban, mi papá tocaba el tres y se ponían a descargar. Oyéndolos fue como aprendí a tocar", cuenta esta leyenda de la música popular cubana, nativo del puerto de Gibara, que se instaló en La Habana a partir de 1956 y desde 1963 fue guitarrista –y arreglador– del cuarteto vocal Los Zafiros, el grupo musical más famoso de la historia de la música cubana.

"Antes de que vinieran a buscarme para integrar Los Zafiros era afinador de pianos y tocaba, además, en muchos grupos. Con la llegada de la Revolución llegué a tener tres programas en Radio Rebelde", recuerda Galbán, cerebro musical de un grupo legendario que, sin el bloqueo norteamericano de por medio, probablemente habría alcanzado la fama mundial sin mayores problemas. Sin embargo, cuenta la leyenda que Los Zafiros llegaron a encontrarse con los Beatles en Londres y fueron aplaudidos por el público que llenaba el mítico teatro Olympia de París. "El lema de Los Zafiros era cuatro voces y una guitarra, y era difícil acompañarlos solo en una rumba, por ejemplo", recuerda Galbán. "Pero ellos bailaban a tiempo, y eso me ayudaba mucho. Yo les miraba los pies y así mantenía el tiempo."

Actualizado por la reedición de sus grabaciones en el compilado *Bossa Cubana* (1999) editado por World Circuit –el sello del Buena Vista Social Club– y por el éxito del film biográfico *Zafiros, locura azul*, dirigido por Hugo Miguel Cancio, el mito de Los Zafiros ha revivido en Cuba. "Los Zafiros eran tan populares que estaban por encima de la consigna de hacer canciones revolucionarias. En realidad, se les toleraba todo. Su destrucción fue el alcohol, la bebida en exceso, a toda hora", precisa Galbán, que, tras volver al profesionalismo para grabar con Ibrahim Ferrer, se puso a girar por el mundo tocando la guitarra española en *Vieja Trova Santiaguera*.

"En Galbán descubrí a un Pérez Prado de la guitarra, un Duane Eddy cubano que sonaba futurista con Los Zafiros", le contó Cooder al periodista español Diego A. Manrique. "Y lo que le propuse para *Mambo Sinuendo* fue desarrollar lo que se intuía en sus trabajos de los años '60. Llevé a La Habana amplificadores e instrumentos de época y nos dedicamos a experimentar, a tocar clásicos como 'Echale salsita' o 'Drume negrita' pero también a improvisar temas como 'Los twangueros'", explica Cooder, que nunca escondió su admiración por el estilo de Galbán. "Me dijo: 'Deja que te escuchen: se van a quedar pasmados'", contó el ex Zafiros. Y agregó: "Lo que me hace sentir muy feliz, porque Cooder es un señor guitarrista".

CUBAN STONE

Invitado a la ronda de prensa con que Cooder y Galbán presentaron el disco en enero pasado, en un hotel de París, Manrique señala en su nota en *El País* que Cooder se rió cuando le señalaron que la prensa cubana no deja de presentarlo como "el guitarrista de los Rolling Stones". "Aunque llegué a grabar con ellos, nunca me hubieran invitado al grupo. Tengo un ojo malo, soy demasiado alto y mis pies son muy grandes. No doy el tipo, evidentemente. Pero no me arrepiento: hoy podría ser millonario, pero también podría ser un cadáver. En aquel entonces, ser un Stone era un trabajo de alto riesgo", explicó Cooder. Decidido explorador de los sonidos al margen del rock a partir de su propia cultura musical, el guitarrista que comenzó su carrera junto al legendario Captain Beefheart se fue acercando a músicos de Hawaii, Bahamas y Okinawa, entre otros. Y ahora es el principal puente entre la música cubana y el mundo, en particular el mundo anglosajón. Un trabajo que le ha traído muchas satisfacciones pero también problemas.

"Además del Grammy que me gané con Buena Vista Social Club, también recibí una multa de 100 mil dólares por haber roto el embargo económico y cultural a Cuba", dice Cooder, revelando la seriedad con que el gobierno de su país se tomó los logros culturales de Buena Vista Social Club. Para poder volver a trabajar en la isla, Cooder debió contratar a un importante equipo de abogados especializado en fatigar los pasillos oficiales de Washington. Después de un año de papeleo y reuniones, finalmente consiguió un permiso excepcional de un año firmado por Clinton luego de que Cooder –claro está– aportase dinero a la campaña electoral de Hilary. "Me importa un bledo que piensen que se trató de un soborno", declaró el guitarrista. "Uno hace toda clase de donaciones que no se dan a publicidad. Y tal vez la gente no sepa todo lo que trabajamos legalmente para conseguir ese permiso."

Sólo así Cooder pudo terminar tanto su álbum con Galbán como un último disco con Ibrahim Ferrer. Pero aunque asegura tener nuevas ideas para otros proyectos en Cuba, Cooder considera que es casi imposible conseguir un nuevo permiso, y más con Bush al poder. "Después del 11 de septiembre, se me hace incluso difícil conseguir que los músicos con los que trabajo puedan entrar a Estados Unidos", explica, y agrega que ya ha sido advertido sobre los problemas que podría acarrearle hacer un nuevo disco sin permiso. "Hasta aquí llegué. Toda mi experiencia cubana fue una aventura maravillosa en una máquina del tiempo. Pero, como pasa con la Cenicienta y la calabaza, ya no tengo más tiempo." R



HORA LIBRE

En medio del nuevo desembarco de la ficción en la TV, se coló uno de los lanzamientos menos promocionados pero más interesantes: "Femenino Masculino". Cruza de unitario y sitcom, la producción de "los simuladores" Federico D'Elía y Martín Seefeld se adentra en el terreno del humor negro y el absurdo con abigarrados personajes lésbicos, gays y hasta heterosexuales. Lo más raro: su condición de experimento popular.

POR CLAUDIO ZEIGER

Pasan cosas raras en la ficción. Primero, para que no se nos tilde de contreras, hemos de reiterar nuestro beneplácito por el retorno de programas de ficción a la pantalla después de tanta crisis presupuestaria y monopolio de realities: ¡Aguante la ficción! Entrando en materia, observamos que en las ficciones que arrecian este verano ya empiezan a asomar algunas constantes de las que los programas suelen contagiarse unos a otros como aquejados por el mismo virus. Basta con que a alguien se le ocurra qué bien cae Kevin Johansen para las escenas de atracción/rechazo entre Celeste y Pablo en "Resistiré" para que ahora todas las escenas con cierta emocionalidad sean rematadas con música cool: Lou Reed, Tom Waits o Leonard Cohen por caso (menos en el irredimible "Soy gitano", cuya musicalización son variaciones sobre un mismo leitmotiv: "Gracia a dió"). Así como las escenas congeladas, como de ensueño, oníricas, son moneda corriente en "Malandras", el cuidado producto de los hermanos Borensztein, tanto como en "Resistiré". Y así sucesivamente.

La verdad es que recursos similares pueden apreciarse en "Femenino Masculino", la tira-sitcom con producción general de Federico D'Elía y Martín Seefeld que emite Canal 9 los lunes a las 23. Hay escenas que recuerdan a los climas de películas de culto como *Cielo líquido* o *La ley de la calle*, por poner algunos ejemplos. Lo novedoso del caso es que a diferencia de los otros –todos productos encuadrados en objetivos más clásicos e identificables– "Femenino Masculino" es experimental, en el sentido de que sin grandes presiones aparentes, está buscando una forma no vista, un cruce nuevo. Y lo es sin ese tono entre rebelde y antitelevisivo que suelen tener los fugaces experimentos en TV, como fue "Son o se hacen". Tiene algo de "Son o se hacen", como tiene algo de las comedias de enredos con sexo bien arriba, como "Sex and The City" o "Queer as folk". Pero más allá de las fuentes, "Femenino Masculino" apunta a ser un producto de consumo masivo y no un guiño para pocos, al margen del rating que pueda obtener. Es un experimento popular.

Su vocación popular se nota en la elección de los actores (hay que destacar además que Gabriel Goity viene de trabajar con Francella) y en que no cancherean las escenas donde se supone que hay algún código en juego; tampoco caen en el exceso de algodones que suelen rodear al gay o al consumidor de droga a la hora de mostrar algo. ¿Cuánto hace que en un programa no se fuman un porro porque sí, y no porque se está tratando *el problema de la droga*? Los drogones –el increíble dúo Atilio Veronelli y Damián Dreizik– son unos quemados de cuarenta años, no unos púberes conflictuados. El gay compuesto por Fernán Mirás es leve, ni amariconado ni estereotipado, aunque tampoco borra del todo las pistas: usa unos zapatitos rojos imposibles y tiene un par de gestos de la mano característicos. Las lesbianas no son terribles bomberos pero tampoco esas bellezas etéreas que se acarician estéticamente, algo que responde más a la fantasía masculina sobre una relación lésbica que a la realidad (hubo que ver la mano en el culo que le metió Viviana Saccone a María Socas el otro día, al grito de "abramos otra botella de vino").

Todos los personajes del segmento lésbico-gay parecen girar –al menos a juzgar por el primer mes de programa–, alrededor de la figura del hombre herido, el macho en su ocaso, encarnado por el voluminoso y excelentísimo Puma Goity. Roberto, su personaje en la ficción, fue abandonado por su mujer Sofía (María Socas) que ahora convive con otra mujer, Rita (Viviana Saccone) y el hijo que supo tener con Roberto (Fernando Cánepa); por esas cosas de los enredos (al borde del abuso), Roberto fue a parar al departamento de Alejándro (Fernán Mirás) en una convivencia forzosa; en el departamento de enfrente viven las mujeres. Para retorcer más las cosas, en el primer capítulo Roberto mató accidentalmente a la madre de Alejandro en uno de los tantos episodios de humor absurdo y negro que viene regalando esta tira.

Lo cierto es que la autoestima de Roberto está por el piso, y sus brotes de machismo carecen totalmente de filo. Lo lésbico-gay-travesti, que ha pasado a ser omnipresente en su vida, claramente lo supera. Es de esos tipos capaces de decirle a un gay "no puedo entender cómo no te gustan las mujeres". Era un perdedor y ahora está perdido. "Yo tenía una vida triste pero organizada", dice. Su papel en la tira es el de un Coyote súbitamente acosado por Correcaminos fiesteros y alternativos, una auténtica pesadilla sobre la que el programa –claramente consciente del terreno en el que se juega– ironiza permanentemente. "Femenino Masculino" no toma partido por el macho herido ni se muestra muy compasivo con los diferentes, porque parece partir de otras premisas: el mundo es un lugar feroz para todos, héteros, gays, lesbianas o bisexuales. Hasta la interesantísima historia de amor adolescente (entre el hijo de Roberto y una chica que va del punk a la normalidad anodina) no desdeña toques de ferocidad. Los adolescentes también son crueles, cómo no. La mirada de las mujeres sobre los hombres no diferencian mucho al gay del heterosexual. Ellas no se hacen grandes ilusiones: todos son varones, por ende, poco confiables. Mirás no se anda tirando encima de Goity porque éste vendría a cumplirle la fantasía de conquistar un heterosexual. En síntesis, "Femenino Masculino" no se ha hecho demasiado drama sobre la corrección política que suele venir atada al tratamiento de estos temas en la TV, y que muchas veces suele hacer naufragar las mejores intenciones.

Es verdad que la base de su "impunidad" es el tratamiento de comedia disparatada a ultranza. El absurdo actúa como una licuadora donde todo se mezcla, se pica y finalmente se licúa. Y el espectador no tiene otra opción que tomarse el licuado porque todos los episodios contienen al menos algún disparate supremo. Sirva como ejemplo el último, donde por diversos avatares de la trama, Mirás y Goity terminan en el vagón de un tren de carga repleto de pelotas de plástico en el que el dúo de energúmenos (Veronelli-Dreizik) habían metido al perro de Mirás.

Quizá sería preferible que, sin desdeñar el saludable humor de ruptura puesto en juego, "Femenino Masculino" no terminara de ahogar lo que tiene de choque de costumbres, de novedosos vínculos surgidos a raíz del fin de la familia tipo (que, por ejemplo, llevan a un hombre y una mujer, insólitamente, a pasar de ser esposos a vecinos). Que sin dejar de ser comedia, se animara a ahondar las zonas de conflicto. Porque a los actores les sobra para sobrellevar la doble tarea y para no tener que terminar siempre en el remate del Coyote estrellado contra la pared mientras los Correcaminos asisten a una divertida fiesta Queer. R

agenda

DOMINGO 2



La fotito

La obra teatral de creación colectiva de la compañía Fresquitas narra las peripecias de los hermanos Lamadrid (interpretados por dos chicas) en su viaje a Oriente. Lo que empieza como un viaje por trabajo termina en una experiencia fuera de lo común, una historia de amor como nunca vivieron en Buenos Aires y un Año Nuevo de locura. Con actuaciones de Mariana Chaud, Laura López Moyano y Su Min Chang y dirección de Sandra Flomenbaum.
A las 20.30 hs (sábados a las 21) en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.



Arte

PINTURAS El artista plástico y arquitecto Gustavo Reinoso expone *La Familia Delltango*, obras realizadas en técnicas mixtas en el marco del V Festival Buenos Aires Tango.
Hasta el domingo 9, de 15 a 21 en la sala 1 del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Gratis
JUGUETES Sigue abierta la muestra *Juego de Artistas 3*, exposición de juguetes de artistas argentinos.
De martes a domingo de 13 a 20, en Sala de Muestras Temporarias del Museo de los Niños Abasto, Corrientes 3247. Gratis

Cine

FELLINI Se proyecta *La Strada* (1954) de Federico Fellini, con Giuletta Massina y Anthony Quinn.
A las 20 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2ºE. Ent. $4.
OPERA PRIMA Se proyecta *La vida es un río largo y tranquilo* (1988) de Etienne Chatiliez, el director de *Grupo de familia*. Después, debate.
A las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada $3
CLÁSICO Dentro del ciclo *Obras Maestras del Cine en Copias Nuevas* se proyecta *El ciudadano*, de Orson Welles.
A las 14 en el MALBA, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada general $4, estudiantes y jubilados $2.

Música

TANGO El saxofonista Miguel de Caro comienza su segunda temporada de presentaciones acompañado por el guitarrista Walter Pángaro y el bajista Osvaldo Tubino.
A las 19.30 hs en el Bar Celta, Rodríguez Peña esq. Sarmiento. Ent. $4
DOSAXOS El dúo de música escénica Dosaxos2 (Sergio Dawi y Damián Nisenson) prsentan su espectáculo *In&Out.*
A las 20 en la Sala Contemporánea del C.C. Recoleta, Junín 1930. Ent. $10

Etcétera

PUENTE DE LUZ La ciudad de Buenos Aires se homenajea con un megaespectáculo de dos horas de duración, tres escenarios, pantalla gigante y actuaciones de Lito Vitale y su Quinteto, Rodolfo Mederos y Juan Carlos Baglietto, entre otros.
A las 20 en Puente de la Mujer, Puerto Madero. Gratis

LUNES 3



Colón X $2

Se reanuda el ciclo que el año pasado logró convocar a dos mil espectadores por función. Para la apertura 2003 se ha convocado al renombrado violinista Rafael Gintoli, quien viene de realizar conciertos como solista y director con la Accademia de I Filarmonici di Verona, Italia. Actuará junto a la pianista Paula Peluso, con un programa que incluirá *Preludio y allegro* de Fritz Kreisler sobre un tema de Gaetano Pugnani, *Scherzo en Do menor* (Sonatensatz) de Brahms, entre otras.
A las 18 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Las localidades a $2 podrán adquirirse con anticipación en la Boletería del Teatro, Tucumán 1171.



Arte

PINTURA Abre la exposición "Etérea" de Patricia Porcel von der Becke, con pinturas al óleo que recorren el tema de la naturaleza, sus símbolos y alegorías.
Desde las 10 hasta las 17 en Sala de Arte Schering Argentina, Monroe 1378. Gratis

Música

TANGO Rodolfo Mederos se presenta con la Orquesta del Tango de la Ciudad.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Gratis
DEBUT Lucho Cicioni presenta su álbum debut *Sintonías*, editado en forma independiente.
A las 22 en The Cavern, Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660. Ent. $7

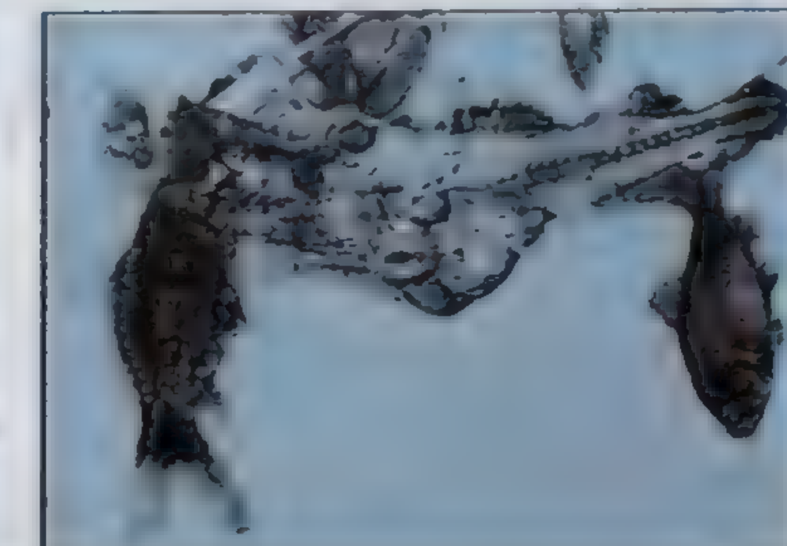
Teatro

PERIFÉRICO El Periférico de Objetos presenta *La última noche de la humanidad* a precios populares.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Ent. $5

Etcétera

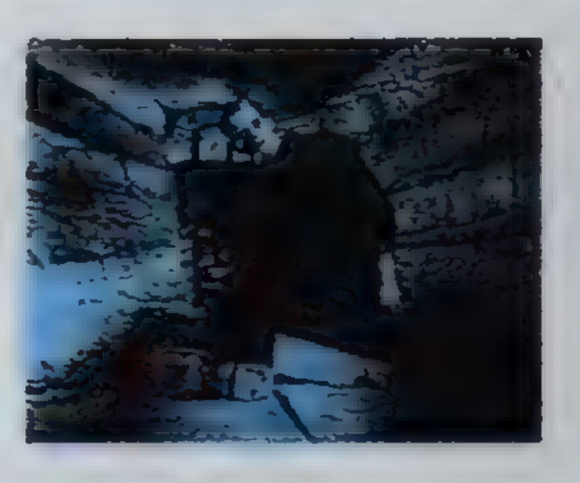
CARNAVAL Homenaje a Pedro Orgambide y charla sobre el carnaval, el carnavalismo y los intelectuales con Jorge Dubatti y Jorge Boccanera.
A las 20 en el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis
MENOPAUSIA Ultimos días para enviar cuentos al concurso Cuentos de Menopausia Hoy, para mujeres de más de 45 años.
Informes en www.menopausiahoy.com.ar o al 4902-9323.
YOGA La Unión Internacional de Yoga abre la inscripción para el Curso Básico con opción a la formación de instructores de la disciplina.
Más información en www.unioninternacionaldeyoga.com
TALLER Está abierta la inscripción para los cursos de cerámica y alfarería en torno.
Informes al 4566-1367 o gabrielacrmel@hotmail.com

MARTES 4



Corazón Partío

La artista plástica cordobesa Liliana Menéndez expone sus dibujos, compara con los recuerdos de viajes y ciudades que marcan la memoria, y que define así: "Insisto en reconstruir lo imposible hasta con una lupa. Reconstruir la pérdida que, en el devenir de las acciones plásticas, amasa, transforma y aglutina los recuerdos". La muestra, que se inaugura hoy, estará abierta hasta el 29 de marzo.
De martes a viernes desde las 15 hasta las 20 sábados de 11 a 14 en Elsi del Río Espacio de Arte, Arévalo 1748, Palermo.



Cine

BORIS KARLOFF El Cineclub La Cripta vuelve con un ciclo sobre el maestro del horror que comienza hoy con *El cuervo* (1935) de Lew Landers, donde Karloff comparte cartel con nada menos que Bela Lugosi.
A las 22 en El Local, Defensa 550, San Telmo. Ent. $2

Etcétera

CURSO Taller de enmarcado dictado por el profesor David Fernando Toubes.
A las 17 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Gratis
YOGA Presentación del Profesorado de Yoga 2003.
A las 19 en Fundación Hastinapura, J. Bonifacio 2374. Gratis
CARNAVAL Y MURGA Múltiples actividades: De 15.30 a 19.30 taller de música con Eduardo Correa; a las 20.30 conferencia de Mauricio Kartún sobre cirujeo cultural; a las 22, espectáculo musical Martes de Carnaval, por Alejandro del Prado. *En el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038.* Gratis
TALLERES Eduardo Gualdoni coordina talleres de expresión plástica en dibujo artístico, pintura, técnicas gráficas, collage.
Informes al 4981-5043 email egualdoni@mixmail.com
TALLERES 2 Está abierta la inscripción para los talleres anuales 2003 de Teatro, Instrumentos, Danzas, Artes Plásticas, Letras.
Más información en 4923-7785 o www.crearcultura.com.ar
PLÁSTICA Irma Aruej dicta un taller de dibujo, pintura e iniciación plástica.
Informes al 4381-8638. Arancel Institucional

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIERCOLES 5



Verano Caliente

Eduardo Carrera tomó las fotos que componen la muestra *Verano Porteño 01/02* en esos meses terribles de fines de diciembre del 2001 a febrero del 2002; postales de un paisaje de ocio estival tenso, armado de urgencia por quienes no pudieron escapar de la ciudad. La muestra incluye *Carrousel*, el ensayo fotográfico que continúa a la serie de verano, con imágenes en buena parte tomadas de madrugada, a la hora en que se cruzan los recién levantados con los trasnochados.
Hasta el 30 de marzo en la Fotogalería del Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**



Música

IAIES/HERRERO El pianista, arreglador y compositor Adrián Iaies propone una presentación de dueto con Liliana Herrero, en compañía del saxofonista Ricardo Cavalli.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Ent. $15

JAZZ En el marco del Festival Nuevas Músicas y Ciclo Nuevo Jazz se presentará el trompetista alemán Axel Dörner.
A las 21 en el Auditorio Astor Piazzolla del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Ent. $5

TANGO Dentro del V Festival Buenos Aires Tango se presentan Julio Pane y Nokuko Yasuda.
A las 20.30 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Gratis

Cine

CINE ARGENTINO Se proyectará *La doctora castañuelas* (1950), de Luis José Moglia Barth.
A las 16 en el Museo del Cine, Defensa 1220. Gratis

SCORSESE Se proyectará *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese, con Willen Dafoe y Harvey Keitel.
A las 19 en Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

Etcétera

CARNAVAL Múltiples actividades: de 18 a 19 taller participativo sobre la máscara en la Comedia del Arte y en los antecedentes bufonescos; de 19 a 22 workshop a partir de las máscaras con Pepe Jiménez.
En el C.C.R. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CURSO El profesor Julio Bernades (letras clásicas) inicia hoy el curso *El héroe, las crisis de los hombres y el trabajo. De Hesíodo a nosotros.*
A las 19.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Duración: 4 clases. Informes al 5555-5359.

TEXTIL Comienza el curso de diseño textil con la profesora María Victoria Rillo (diez clases).
Informes e inscripción al 5555-5359, C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Vacantes limitadas.

TALLER La escultora Claudia Aranovich ofrece talleres de escultura y experimentación artística, para principiantes y gente del arte.
Informes al 4361-2237 email caranovich@uolsinectis.com.ar

JUEVES 6



Música y letras

Comienza un ciclo donde cuatro estudiosos hablarán de música, o más bien de las letras en la música. Hoy arranca el periodista Sergio Pujol con una charla sobre *standards* de jazz, esas canciones provenientes por lo general de comedias musicales interpretadas por todos los cantantes e instrumentistas del género. En las diferencias, en la manera en que cada intérprete las hizo propias con su estilo y sello particular, puede encontrarse mucho de lo bueno que tiene el jazz. Continúa el ciclo los jueves siguientes con Pablo Bari, Liliana Herrero y Juan Sasturain.
Hoy a las 20 en la Sala Sosa Pujato del C.C.R. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

FOTOGRAFÍA Abre la muestra *La piel del tiempo* de Susana Rodríguez.
Desde las 19 en la sala C del C.C. Recoleta, Junín 1930.

MUESTRA Alberto Churba inaugura su exposición de arte digital y retratos al pastel.
A las 19 en la sala J de C.C. Recoleta, Junín 1930.

Teatro

SOBREVIVIENDO Pedro Soria presenta su espectáculo *Zorrerlas para sobrevivir*, con dirección de Jorge Landó.*A las 20.30 en Antiguo Zanatta, Corrientes 5005. A la gorra.*

Música

SALÓN+PALABRA Se presenta el espectáculo "Concierto de salón: composición para voz hablada y música de salón".
A las 22 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. **Gratis**

Etcétera

CARNAVAL Todo sobre murga: a las 19 diálogo abierto sobre la murga en la escuela y a las 21 taller de introducción a la percusión en la murga porteña con Zelmar Garín y Alejandra Caraballo.
En el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

EXOTICA El escritor Alberto Burda presenta *Exótica*, con la artista plástica Alejandra Roldán. Actuarán el músico Walter Wilches y el actor Peter Pank.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $5

YOGA Charla presentación del profesorado de Yoga por la prof. Marta Schvarzer.
A las 19 en Fundación Hastinapura, Nogoyá 3699. **Gratis**

TEATRO Está abierta la inscripción para el curso *Trisálida: entrenamiento integral de teatro*, con clases de Ariel Barchilón (dramaturgia), Marcelo Mangone (dirección) y Néstor Sabatini (actuación).
Informes en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, Tel. 4343-9455. Hoy a las 19.30 charla gratuita orientativa en el Teatro.

VIERNES 7



Festival de Tango

En su quinto año, el Festival Buenos Aires Tango tiene a la ciudad copada por milongas, conciertos, clases, trasnoches milongueras, exhibiciones, jornadas y clases magistrales. Hoy a las 18 el Walter Hidalgo Trío presenta su cd *Tangolpeando* en el Hall Carlos Morell (Corrientes 1530); a las 20 en la Sala A-B (Sarmiento 1551 1° piso) se dictará la clínica *Los secretos de las grandes orquestas*; a las 20.30 el maestro Néstor Marconi presenta *Tangos concertantes* en el Colón (Libertad 621) y a las 22 se presentará *Danza Maligna* con la orquesta Vale Tango en el Teatro Metropolitan (Corrientes 1343).
Más información en el C.C.G. San Martín, todos los días de 14 a 22.



Teatro

CUERPOS La pieza de James Saunders, con traducción de Roxana Berco y Marie-Sue Bruce y adaptación de Patricia Palmer aborda el conflicto entre dos parejas de amigos que en el pasado se entrecruzaron amorosamente.
A las 21 en Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Ent. $12

REPOSICIÓN Vuelve *Mujeres soñaron caballos* de Daniel Veronese, con actuaciones de Jimena Anganuzzi y Fernando Llosa.
A las 23 en El Camarón de las Musas, Mario Bravo 960. Ent. $10, jubilados y estudiantes $5.

EVA Con dirección de Laura Garaglia y actuación de Anahí Martella continúa *La Gran Ausencia*, pieza sobre fragmentos de *La razón de mi vida* de Eva Perón.
A las 21 en Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866.

RIVERA Cuatro actrices leen textos adaptados de Andrés Rivera en la pieza *Que paren los relojes*.
A las 22 en Sportivo Teatral, Thames 1426. Ent. $8

VARIETÉ Humor para adultos con *¿Y... dónde está el Pelufo?* con dirección de Ricardo Miguelez.
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. Ent. $5

PIQUETEROS Espectáculo teatral con elementos de murga presentado en el ciclo Teatro x la identidad.
A las 21 en Sala Alberdi, Sarmiento 1551. A la gorra.

Cine

ALMÓDOVAR Se proyecta *Entre Tinieblas* (1983) de Pedro Almodóvar, con Carmen Maura y Marisa Paredes.
A las 21.30 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2° E. Ent. $4

Etcétera

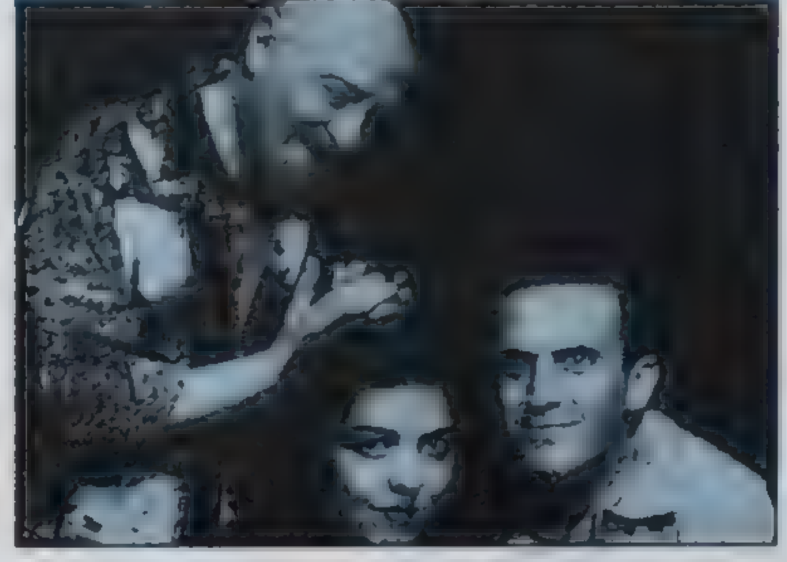
CARNAVAL Charla sobre política y mística en el carnaval del Noroeste argentino, coordinada por Miriam García.
A las 18 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

EROS El profesor Jorge Dellino disertará sobre "La verdadera naturaleza del amor: el significado atemporal en el mito de Eros".
A las 20 en Fundación Hastinapura, Av. Cabildo 1163. **Gratis**

TERROR Alberto Laiseca continúa su ya clásico ciclo de cuentos de terror.
A las 22.30 en el Bar del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

SALÓN PORTEÑO Los poetas Miguel Angel Petrecca y Luis O. Tedesco leen textos sobre Buenos Aires acompañados por Pablo Dacal (guitarra y voz) y manuloop (violoncello).
A las 20 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

SABADO 8



Noël Coward

El grupo Agonistés estrena *Fiebre de heno*, comedia de Noël Coward, el polifacético hombre del espectáculo británico, bailarín, cantante, director de cine y teatro, novelista, dramaturgo, compositor (una de sus canciones más famosas es "Poor Little Rich Girl") y hasta espía durante la Segunda Guerra Mundial. Esta pieza, dirigida por Héctor Sandro, presenta las peripecias que viven durante un fin de semana unos extravagantes dueños de casa y sus disparatados huéspedes.
A las 21 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entradas $10 y $8. Incluye libro de regalo.



Etcétera

LUPO Vuelve Maldito Pan, ciclo de poesía de Tom Lupo, suerte de unipersonal teatral donde no sólo recita sino que analiza a cada autor. Hoy, Alejandra Pizarnik.
A las 19.15 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine

ANTONIONI Se proyecta *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni.
A las 20 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2° E. Ent. $4

OPERA PRIMA II Se proyecta *El bello Sergio* (1958), de Claude Chabrol.
A las 20 en Cineclub TEA, Ardoz 1460, PB 3. Entrada $3

Música

JAZZ En el marco del Festival Nuevas Músicas y Nuevo Jazz se presentará el clarinetista, compositor y flautista estadounidense Wade Mathews.
A las 20.30 en el Auditorio Astor Piazzolla del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Ent. $5.

DJ Se presenta el dj londinense Paul Oakenfold, uno de los exponentes más importantes del trance.
A las 24 en Pachá, Costanera y Pampa.

CANDOMBE Abriendo el Tercer Ciclo de Música Rioplatense se presenta el dúo Che Botija (Gustavo Suárez-Hernán Alizieri).
A las 21 en el Auditorio de Sociedad Hebraica Argentina (SHA), Sarmiento 2233. Ent. $5.

TANGO Con producción y dirección de Jorge Sergiani *Buenos Aires, Pasión de Tango* recorre distintos estilos, desde la milonga del 900 al tango estilizado, con diez bailarines y las voces de Sandra Pisan y Carlos del Pino.
A las 20.30 en el Auditorio Del Pilar, Vicente López 1999, Recoleta. Ent. $15.

Teatro

ESTRENO *Andar sin pensamiento*, la nueva obra de Jorge Huertas, sigue las peripecias de dos mujeriegos que intentan seducir viudas en la Chacarita.
A las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Av Roque Sáenz Peña 943. Ent. $10

CABARÉ Con dirección de Alicia Zanca, se ofrece la obra de Omar Aita *Al cabaré no voy*, unipersonal interpretado por Ricardo Miguelez.
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. **Gratis**

ILUSIONES Continúa *Ya no está de moda tener ilusiones* de Ariel Barchilón.
A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Ent. $7

PERFORMANCE Espectáculo de Peta Carnavalera, dentro del ciclo Circo Murga y Carnaval.
A las 22 en el C.C.R. Rojas, Corrientes 2038. Gratis



MÁS MUJER

PERSONAJES Empezó casi de casualidad, cuando pasó el casting de *Clave de sol*, su programa favorito. Desde entonces se convirtió en una de las actrices más versátiles y dotadas de la Argentina, capaz de pasar de Anna Frank a Vampira y de la Martirio de *La casa de Bernarda Alba* a la Martina de *Resistiré*. Como si fuera poco, Luis Ortega va a filmarle *Monoblock*, el guión que escribió especialmente para Graciela Borges, Rita Cortese y ella misma. Ahora, a punto de estrenar una obra de John Ford en el Recoleta, Carolina Fal repasa el breve pero intenso camino que la llevó de su Mercedes natal a la pantalla caliente de Telefé.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Martina, el personaje de Carolina Fal en *Resistiré* (Telefé), acaba de dejar el luto. Ya no viste de negro: desde la semana pasada, usa el pelo atado en una colita y ropa roja. "Entraron los colores", dice Carolina Fal, que llega a la entrevista vestida de negro. Pero en la remera, que le queda grande, ostenta una foto de Diego Armando Maradona: el Diez besa la camiseta de la selección. Con papeles como Martina, Martirio en la puesta de *La casa de Bernarda Alba* en el San Martín el año pasado o la vampira del *Drácula* televisivo de Diego Kaplan, el detalle es inesperado: de Carolina Fal se espera que cite entre sus gustos, influencias y devociones a Emily Brönte, Bram Stoker o Joy Division. Pero nada de eso. "Soy un producto nacional, soy muy argentina", afirma. "Iría a trabajar afuera, pero nunca a probar suerte, ni a quedarme a vivir. Me gusta mucho mi país, en la situación que sea. Siento que soy parte de acá. Cuando pienso que viviría en otro lugar, pienso en Jujuy, que me fascina. En este momento de crisis, que es el más fuerte que me tocó vivir, porque en la dictadura era una niña, sentí por primera vez un sentimiento patriota. Y yo no soy así, no soy *Viva La Patria*; pero hay algo de esta crisis que me conmovió". Y se entusiasma: "Diego nos dio mucha alegría, es un personaje que me conmueve de una manera que no podría explicar. Como Charly García. Son muy argentinos los dos, muy nuestros. A mí no me importa nada de lo que se les pueda criticar, no entiendo cómo se puede poner la mirada ahí, cómo se puede ver una pequeñez y no ver lo gigante de ellos. También soy fan de Leonardo Favio. Mi película favorita es *Soñar Soñar*. Me parece que tiene una sensibilidad extrema y es con el director que más me gustaría trabajar. Me encanta su música. Y en *El dependiente* vi por primera vez a Graciela Borges y se me cayó la mandíbula. ¡Esa voz, esa cara!".

Carolina Fal tiene líneas muy diferentes en su carrera y en su imagen pública. Los personajes oscuros y trágicos, Anna Frank (su primera actuación en teatro a los dieciséis años, en *Ana y Haroldo*), Martirio, Martina; los personajes relacionados con la argentinidad en películas como *El caso María Soledad*, *Casas de fuego* de Juan Bautista Stagnaro, o la pieza *Amanda y Eduardo* de Enrique Santos Discépolo. Pasa del Teatro San Martín a la tele, de *La banda del Golden Rocket* y *Zona de riesgo* a *Oleanna*, *Dar la vuelta* de Griselda Gambaro y *Casa de muñecas* de Ibsen. En una época solía aparecer su foto en las páginas de recorridas nocturnas de la farándula; al mismo tiempo asegura que es solitaria, que pasa mucho tiempo sola en su casa y que rara vez va al cine. "Cuando salgo mucho de noche –explica– es porque tengo que tapar algo, porque no estoy funcionando del todo bien." No le gusta la exposición, y sabe que es difícil que no se hable de ella cuando entre sus mejores amigos están Luis y Julieta Ortega o Dolores Fonzi. Con cierta malicia, a su grupo de amigos se lo bautizó como "el grupo *cool*". Carolina detesta ese rótulo.

"¿Quién nos puso eso?", se pregunta, algo ofuscada. "Somos un grupo de amigos y es cierto, pero de ahí a ser *cool*... Me lo puedo tomar con humor, pero no mucho. Que me cause gracia no quiere decir que no me moleste o no me duela. No me gusta que se burlen de mí. Me importa, pero no digo nada, porque entiendo que estoy en la vidriera y mi trabajo es estar expuesta. Me puede nublar un día, no voy a decir que no. Me molesta que se burlen de mis amigos, que usen ese tono irónico. Somos gente que trabaja, no somos un grupo de vagos. Pero bueno, uno no puede gustarle ni ser querido por todo el mundo. Aunque a mí me gustaría. Pero es imposible porque yo tampoco quiero a todo el mundo. Sólo que no lo publico."

SER O NO SER

A los treinta años, Carolina Fal tiene un cuerpo de trabajo envidiable y ecléctico, pero ella, sin embargo, siente que pasó mucho tiempo sin trabajar. Y esos períodos de inactividad la desequilibran: "El cansancio del trabajo me gusta y me hace bien. Las etapas sin trabajar me cagan la vida. Aunque me guste la pereza, siempre hay algo que no termina bien. Necesito trabajar mucho y llegar cansada a mi casa". No tiene ningún prejuicio ni encuentra contradicción alguna en pasar de Ibsen a una tira: "A mí un trabajo me gusta o no. No puedo evaluar si algo está a más nivel que otra cosa, porque el nivel y la calidad lo pone uno en cada cosa que hace", explica. "Y ahora por fin estoy haciendo lo que me gusta. Además, siento que mi carrera es coherente. Me ofrecen cosas que saben que aceptaría hacer. Hablar de 'carrera' me sigue resultando raro, sin embargo."

Es que Carolina Fal pasó mucho tiempo sin saber si quería ser actriz. Sus tíos son bioquímicos, y siempre creyó que les seguiría los pasos, o se dedicaría a algo similar. "Me daba culpa decir que era actriz. Decía que era un proyecto de actriz. Cuando hice *El caso María Soledad* estaba estudiando psicología, por ejemplo. Ahora puedo decir que me gusta mi trabajo."

¿Cuáles eran tus dudas?

–Dudé mucho tiempo sobre la utilidad de la profesión. Pensaba que había cosas más urgentes para hacer en el mundo que ser actriz. Ahora tengo una idea un poco más alentadora, porque eso me angustiaba. Puedo ver más la utilidad de la carrera, y me tranquiliza. Me parecía que tenía que haber sido médica, estudiar algo para salvarle la vida a alguien, qué sé yo. Ahora tengo otra mirada: no sé si esto no le salva la vida a alguien también, de otra manera.

¿A qué edad empezaste?

–Estudiaba teatro en Mercedes, donde nací, pero de la misma manera que estudiaba cerámica, sin preferir una cosa sobre la otra. A los quince años vine para presentarme al casting de *Clave de sol*. No estaba entre mis planes convertirme en actriz: sólo quería trabajar en mi programa favorito. Hice ese casting y quedé, y en un momento me descubrí viviendo de esto, no como algo planeado, sino como algo que sucedió. A partir de un momento tomé más conciencia y responsabilidad de la situación y lo elegí yo, pero hubo toda una parte en la que no me daba cuenta de lo que me gustaba ni de lo que quería hacer. No tenía nada claro. Y era muy chiquita. Si bien ya a los dieciocho vivía sola, trabajaba y ganaba mi dinero, ahora veo a las adolescentes y me parecen mucho más grandes de lo que yo era entonces. No era una chica tímida: era más infantil, mucho más niña.

¿Ahora te sentís más mujer?

–Siento que soy una mujer, que estoy en esa edad, pero en algunas cosas pienso que me estiré. No sé si puedo decir que crecí. En algunas cosas me siento muy chica todavía. Para el trabajo soy súper profesional, pero en lo emocional a veces me ahogo en un vaso de agua.

¿Te costó crecer expuesta?

–Tuve mucho rollo en la adolescencia con mi cuerpo. Por suerte se me fue. Un rollo



de muy poca aceptación: quería ser raquítica cuando la flacura no es la forma de mi cuerpo ni de mis huesos; sufrí la parte de no comer y no comer, que es un proceso muy agresivo y autodestructivo. Fueron años de recomponer y sanar esa parte. Es mucho menos estético de lo que uno piensa, es una aceptación más profunda que ser gorda o flaca. El trabajo de aceptación y estar conforme con uno mismo es de por vida. Pienso siempre que estar contento tiene que ver con eso, y no es fácil.

***Monoblock*, tu primer guión, es una historia de mujeres.**

–Ese guión fue un acto puramente inconsciente. Yo estaba en mi casa y Graciela Borges me llamó desde Mar del Plata, desde el festival. Había visto *Caja Negra* de Luis Ortega y me dijo: "Empezá a escribir algo para mí, para vos y para Rita Cortese, y que la dirija el chiquito Ortega". Así nomás. A Graciela la conocí a los dieciséis cuando hice Anna Frank y ella me saludó en el camarín. Amigas somos ahora, pero siempre nos quisimos. *Monoblock* nació en un momento de mucho desasosiego en mi vida, de muchas noches de no poder conciliar el sueño, de un momento de sinsentido y de incertidumbre, de buscarle el sentido, de por qué uno está vivo. Fue un buen compañero, lo escribía todas las noches, sin ningún tipo de presión, fue jugar a imaginarme a Graciela y a Rita y escribirles, bajo la mirada de Luis. Es una historia de un mundo de mujeres, sólo existen mujeres. La historia va estar situada en una transición: lo grave en la vida de estas tres mujeres ya pasó y lo peor está por venir. Ellas están solas, se eligen, es un mundo muy cerrado, cerraron la historia y lo único que les interesa es estar juntas.

¿Tuviste alguna guía para escribir el guión?

–Cero, nada. Y además no tenía la presión de pensar si era capaz o no de hacerlo. Si me hubieran contratado para escribir un guión, les hubiera dicho que no sabía cómo. No existiendo esa exigencia, pude confiar en mí. Y creo que hay algo bueno en esa confianza ciega que tuve. Pensé que era capaz y acá estoy. Ahora estoy en la corrección técnica para presentar al Instituto, y la cosa no fluye como antes. Es una cagada.

EL MARTIRIO DE MARTINA

Vestir de negro a Martina, la madre que después de perder a su hijo acabó en un psiquiátrico, fue una decisión conjunta de Carolina Fal y el equipo de producción. "Pensamos por qué no hacer algo contundente: que Martina sea negro y que cuando pase al color que fuera con todo; ningún medio tono, porque Martina no tiene medio tono". Y Carolina se está divirtiendo mucho con su personaje, aunque no parezca.

"Con Pablo la pasamos muy bien. Esa química se nota en lo que sale, me parece. La diferencia es divertida y atractiva. No sólo Martina y Diego son muy diferentes, sino que Pablo y yo somos personas muy diferentes, absolutamente diferentes. Pero eso no quiere decir que no nos llevemos bien. Trabajar con alguien así es divertido. Y la relación entre ellos, incluso la evolución de Martina, fue apareciendo a medida que fuimos grabando. No había mucho escrito cuando empezamos, como para saber claramente qué iba a pasar. Fui avanzando de manera inconsciente, sabiendo que el dolor era grande, intuitivamente, pero nada fue muy planeado. Además es un dolor que no conozco, y una situación que no conozco: no tengo hijos. Y creo que los autores (Segade y Bellati) van viendo y escribiendo a la par que nosotros. Diego y Martina parecían una 'pareja' improbable, y sin embargo funciona."

¿Ya notaste alguna reacción de la gente por la calle?

–No ando mucho por la calle y no pude comprobar qué pasa. Me da miedo, me da vergüenza. Me gusta viajar en colectivo y no lo estoy haciendo porque siento que me van a señalar. Me quisiera hundir. Me muero si me piden un autógrafo. Soy muy tímida en eso. Yo hago cualquier cosa en el trabajo: soy capaz de todo, no tengo timidez para nada, y soy hasta insolente en ese momento; puedo transgredir cualquier cosa. Cuando fui la Vampira en *Drácula* hacía todo lo que Diego (Kaplan) me pedía. El otro día vi algo de la serie y pensé que en ese momento estaba loca: tenía el pelo batido, unos colmillos, toda maquillada de blanco, totalmente sacada, era como un dibujito animado. Pero en mi vida no soy así. No tengo coraje ni insolencia. Al contrario. Ando con gorrita por la calle.

Debés saber que mucha gente cree que sos rara.

–Sí. Sé que lo dicen. Tendría que buscar *rara* en el diccionario, porque se me pone mucho a mí ese adjetivo. No soy simple, no tengo una cabeza simple ni una personalidad simple en varios aspectos, aunque en otros soy absolutamente simple. Me parece que tengo una imagen muy seria. Y vestirse como a uno le da la gana y salirse un poco de las formas ya es ser raro. Yo no estoy de acuerdo con el título, pero sé lo que eso genera. Mi vida no es rara: vengo de una familia presente, amorosa, normal. Tengo amigos muy cercanos. Pero hay momentos en que pienso si no sería más feliz si fuera común. Esa es mi única duda.

¿Te resulta difícil trabajar con personajes atormentados?

–No. Me muevo fácil en ese terreno. Trabajo mucho y no lo hago de taquito, pero soy una actriz más dramática que de comedia. Aunque me divierto pienso mucho, me exijo mucho. Ahora voy a empezar a hacer teatro a la noche (*Dios Perro*, una versión de *Lástima que soy una puta* de John Ford en el Recoleta) y no sé cómo voy a hacer. Nunca hice dos cosas a la vez. En realidad pensé que de día iba a hacer la tira y a la noche iba a entrar en lo pesado de hacer teatro. Y estoy descubriendo que a la tira le pongo la misma intensidad y la misma exigencia que siempre. Me gustaría bajar un poco: no la intensidad de lo que se ve, sino la intensidad de cómo lo siento. Pero bueno, es mi naturaleza.

¿Te gusta trabajar con lo oscuro?

–Yo no pienso mucho en nada cuando trabajo. Entiendo por dónde pasan las cosas sin entenderlo, ni siquiera en palabras. Cuando leo por primera vez algo tengo la impresión de que puedo hacerlo o no, y después hay algo que entiende mi cuerpo que no sé si es racional. No conecto con nada real. Conecto con la verdad de la situación. Lo que sí me pasa con la oscuridad y con la muerte es que llego muy cansada a mi casa. De repente llego a grabar a la mañana y la primera escena es que Martina tuvo un brote. Y son las *nueve*. Eso agota. Llorar agota, la locura agota, produce angustia. A veces llego un poco angustiada a casa. No es porque quedo enganchada con el personaje, yo no creo en eso. Pero al trabajar con la angustia, a veces no te das cuenta y quedás en ese lugar. Tengo que darme cuenta que estuve hablando de muerte, dolor y venganza todo el día para comprender que no estoy angustiada de verdad.

"Cuando fui la Vampira en *Drácula* hacía todo lo que Diego Kaplan me pedía. El otro día vi algo de la serie y pensé que en ese momento estaba loca: tenía el pelo batido, unos colmillos, toda maquillada de blanco, totalmente sacada, era como un dibujito animado. Pero en mi vida no soy así. No tengo coraje ni insolencia. Al contrario. Ando con gorrita por la calle."

En algún lado dijiste que veías belleza en el horror...

–Sí. Mis gustos estéticos tienen que ver con eso. Veo belleza en lo sangriento. No puedo negar que eso me resulta atractivo. La imagen de *Carrie* en la fiesta de egresados, en la película de Brian De Palma, me parece sublime. Hice una foto homenajeando eso. Me parece más bella que tener un ramo de margaritas en la mano. Muchas veces me pregunto por qué me gusta eso: si es feo, es doloroso, no es lindo que a una chica en el baile de egresados le tiren sangre de chancho. Pero yo pienso que la ficción que tiene que ver con eso alivia. El terror alivia. R

ZORRO VIEJO

MÚSICA Después de ser bluesman, mod, rocker, baladista, personaje del jet set, coleccionista de Pamelas Andersons y futbolista frustrado, Rod Stewart hizo lo que hacen todos los músicos cuando se descubren en la cuerda floja: un disco de standards. Gracias a sus dos productores (Richard Perry y Phil Ramone) y al sagaz elenco de clásicos que lo componen, el exitoso *It Had To Be You: the Great American Songbook* revela que Stewart, además de oportunista, puede ser un buen *crooner*.

POR RODRIGO FRESÁN

Chananananána Chanananananananá Chanananananananá... Chananananána Chanananananananá Chanananananana-ná... La sola mención de Rod Stewart equivale –para alguien de mi edad– al pavloviano reflejo de visualizar a un tipo con cara de pájaro loco, pantalones de lycra con estampado de leopardo y voz rasposa cantando en las grises y largas mañanas y tardes y noches del Proceso de Reorganización Nacional, una y otra vez, esa terrible y acuciante pregunta/estribillo: "*D'Ya Think I'm Sexy?*". Está claro que Rod no tiene culpa alguna de ésta no tan libre asociación de ideas mía que lo ubica automáticamente junto a unos entusiastas torturadores de uniforme. Pero sí es culpable de "D'Ya Think I'm Sexy?" y de tantas otras cosas.

Quién sabe: tal vez con *It Had To Be You: The Great American Songbook*, Rod Stewart esté pidiendo perdón, o por lo menos una nueva y última oportunidad en nuestros corazones.

EL KARMA DEL CAMALEÓN

Posiblemente David Bowie sea el único otro intérprete en la historia del pop y rock que haya experimentado tantas transformaciones como Rod Stewart. Se sabe que la idea de la metamorfosis como estética –plantada para siempre en el inconsciente colectivo de la música popular por los Beatles– es una maniobra riesgosa: puede salir bien (U2 a la altura de *Achtung Baby*) o puede salir horrible (U2 a la altura de *Rattle and Hum* y *Pop*). Y está claro que están los que cambian por amor al arte (el ya mencionado Bowie) y los que cambian porque sencillamente se les canta (el ya mencionado Stewart).

Roderick David Stewart (nacido en Londres en 1945, pero escocés por parte de padre y de corazón) hizo y deshizo muchas cosas: empezó como *folk-singer*, después probó el rhythm and blues como miembro de Jimmy Powell and The Five Dimensions; tocó la armónica con fuerza y gracia para John Baldry and The Hoochie Coochie Men, pasó por algo llamado Steampocket y una banda conocida como Shotgun Express (donde estaban los entonces jóvenes Peter Green y Mick Fleetwood) y, por fin, la pegó en 1967, cuando el guitarrista Jeff Beck lo reclutó como voz cantante para sus legendarios discos *Truth* (1968) y *Beck-Ola* (1969). En 1970 graba un primer muy buen disco solista con lindo título –*An Old Raincoat Won't Ever Let You Down*– donde demuestra desde el vamos un apreciable buen gusto a la hora de robarse con su carraspeo las mejores canciones de los otros. Ahí y entonces, Rod Stewart se convierte en la mejor voz de *white soul* y son muchos los que lo bendicen con un "He aquí al nuevo Sam Cooke". Pero Rod es un tipo inquieto y se une a The Faces (donde hace buenas migas con Ron Wood, su clon morocho) y llenan estadios, y en sus ratos libres graba un terceto de álbumes que lo convierten en una superestrella de principios de los '70: *Gasoline Alley* (1970), *Every Picture Tells a Story* (1971) y *Never a Dull Moment* (1972). A partir de entonces, la música empieza a importar menos. Stewart ya fue bluesman, mod, rocker, baladista y ahora es un personaje del jet-set. *Smiler, Atlantic Crossing* (donde navega el hit "Sailing"), *A Night on the Town* (con la destacable "Tonight's the Night", himno definitivo y música de fondo para desvirgar señoritas, y el *cover* de "The First Cut is the Deepest", de Cat Stevens) y *Foot Lose and Fancy Free* (con la estúpida "Hot Legs", digna de figurar en el catálogo de Spinal Tap) son más bien postales de una vida agitada que se leen una vez y, en el mejor de los casos, se guardan en un cajón. 1978 es, para muchos, el año de la gran traición con su viraje *disco* en *Blondes Have More Fun* y, ya saben: *Chananananána Chanananananananá Chanananananananá... Chananananána Chanananananananá Chanananananananá*...

CLARITOS Y OSCUROS

Los '80 y los '90 son años más o menos difíciles para Stewart, pero él se lo toma con soda y *on the rocks* y sin perder esa sonrisita de qué-bien-me-lo-estoy-pasando-yo-mientras-ustedes-tiene-que-ir-a-trabajar-todas-las-mañanas: *hits* sueltos con arreglos sintetizados y sintéticos ("Infatuation", "Young Turks", "Baby Jane", "Some Guys Have All the Luck"), un buen disco pop producido por Nick "Duran Duran" Rodhes (*Out of Order*), una noble caja recopilatoria para hacer olvidar amarguras (*Storyteller*, donde destacó el especialmente cubierto para la ocasión "Downtown Train" de Tom Waits), otro buen disco (*Vagabond Heart*) y uno de los mejores *Unplugged* de la historia de MTV. Por el camino, lo de siempre: fiestas, casamientos y divorcios con varias rubias neumáticas (Rod Stewart es el inventor del concepto Pamela Anderson incluso antes de la existencia de Pamela Anderson), una tacañería legendaria, típica del que salió de lo más bajo y llegó a lo más alto, un tumor benigno en la garganta y picaditos de fútbol a granel. Porque lo que Rod Stewart siempre quiso fue jugar al fútbol. Llenar estadios pero de otra manera; y alguna vez alguien deberá arriesgarse a sostener una tesis esclarecedora acerca de la cantidad de artistas –escritores, actores, músicos– que en realidad querían meter goles o atajar penales en lugar de andar dando vueltas por ahí, qué aburrido, y tener que cantar tantas canciones para recién al final del concierto patear número cincos al público, jo.

Y todo hace pensar que a la altura del tercer milenio, Rod Stewart estaba aburrido. Y grande. Y cansado. Murió su queridísimo padre, lo abandonó su última queridísima rubia, tuvo que pasar por el quirófano, pensó que ya no podría seguir cantando pero pudo y *Human* –su anunciado retorno al juego– probó ser poca cosa, y a quién le importa a esta altura que Rod Stewart haya hecho actuar a su hija (rubia) en el video ese que transcurre en un tren y es bastante tonto.

La solución es la misma solución tanta veces invocada por tantos otros: cuando las cosas no parecen funcionar o no sabés qué hacer después de que las cosas te vayan tan bien, nada más aconsejable que matar el tiempo cantando *standards* y clásicos. Canciones inmortales y nutritivas que te llenen el corazón y la garganta. Y a ver qué pasa.

CÁNTALA DE NUEVO, ROD

John Lennon, Bob Dylan, Linda Rondstadt, George Michael, Bryan Ferry (que viene a ser algo así como la versión David Lynch de Rod Stewart), Sinéad O'Connor, Warren Zevon, Rickie Lee Jones, Paul McCartney, The The, Robyn Hitchcock, Da-

vid Bowie... Son legión los nombres que piden ayuda o dan las gracias cantando lo que escribieron otros con discos que pueden ser oídos como *valentines* sentidos o desesperados mensajes en una botella.

It Had To Be You: The Great American Songbook es un poco las dos cosas; de ahí, tal vez, su encanto y su interés. No es un gesto de ególatra desatado, como el *Sing While You're Swinging* de Robbie Williams, ni tiene el morbo *dark* del casi suicida *World Gone Wrong* de un Bob Dylan víctima de una sequía de años justo antes de volver tronando y diluviando. En cualquier caso, *It Had To Be You* ha probado ser un excelente negocio para Rod Stewart, que puso el dinero para la grabación él mismito luego de que la Warner, su discográfica desde 1975, prefiriera pasar de largo. El disco está vendiendo mucho (fue el best-seller del último día de los enamorados); es uno de los ases de J Records, el nuevo sello de Clive Davis; acaba de lanzar a Rod al potente mercado de octogenarios que gustan de mover la patita; y –quién sabe– tal vez sea el principio de toda una serie de discos del ahora revisionista Rod. A la crítica especializada no le ha gustado mucho; acusan –ingenuamente– a Stewart de ser lo que siempre fue y jamás intentó ocultar: un oportunista con gracia. Pero esta vez él jura que también tiene buenas intenciones: "A cierta edad te reconciliás con la música de tus padres... Siempre quise grabar estas canciones, porque siempre las canto en el auto y en la ducha y en reuniones de amigos, o las uso para calentarme la garganta antes de salir al escenario. Son parte de mi memoria sentimental, y la idea era armar uno de esos discos perfectos para escuchar con las luces bajas y, de ser posible, muy bien acompañado", explica Stewart, que se acompañó bien a la hora de su nueva encarnación como *crooner* despeinado. Los productores son un lujo y son especialistas en estas lides: Richard Perry (que hizo triunfar a Nilsson, Ringo Starr, Art Garfunkel y The Manhattan Transfer) y Phil Ramone (que *arregló* a Barbra Streisand, Paul Simon, Frank Sinatra y Bob Dylan) orquestando a sesionistas del calibre de Arturo Sandoval, Michael Brecker, Dave Koz o Don Sebesky para conseguir versiones de monumentos que no tienen intención de descubrir nada nuevo sino reverdecer todavía más –con un toquecito de Sam Cooke y Billie Holliday a la hora del fraseo– un puñado de laureles que jamás se marchitarán. Porque el gran atractivo de *It Had To Be You* es la selección de títulos y de compositores a la hora de sacar a pasear obras maestras como "Yo Go To My Head", "They Can't Take That Away From Me", "It Had To Be You", "That Old Feeling", "These Foolish Things", "The Very Thought of You", "Moonglow", "I'll Be Seeing You", "Every Time We Say Goodbye", "The Nearness of You", "For All We Know", "We'll Be Together Again", "That's All" y, posiblemente, la canción más perfectamente romántica de la Historia: "The Way You Look Tonight".

Y, de acuerdo: puede que para muchos Rod Stewart no sea Tony Bennet, pero una cosa es segura: Rod Stewart no es Julio Iglesias.

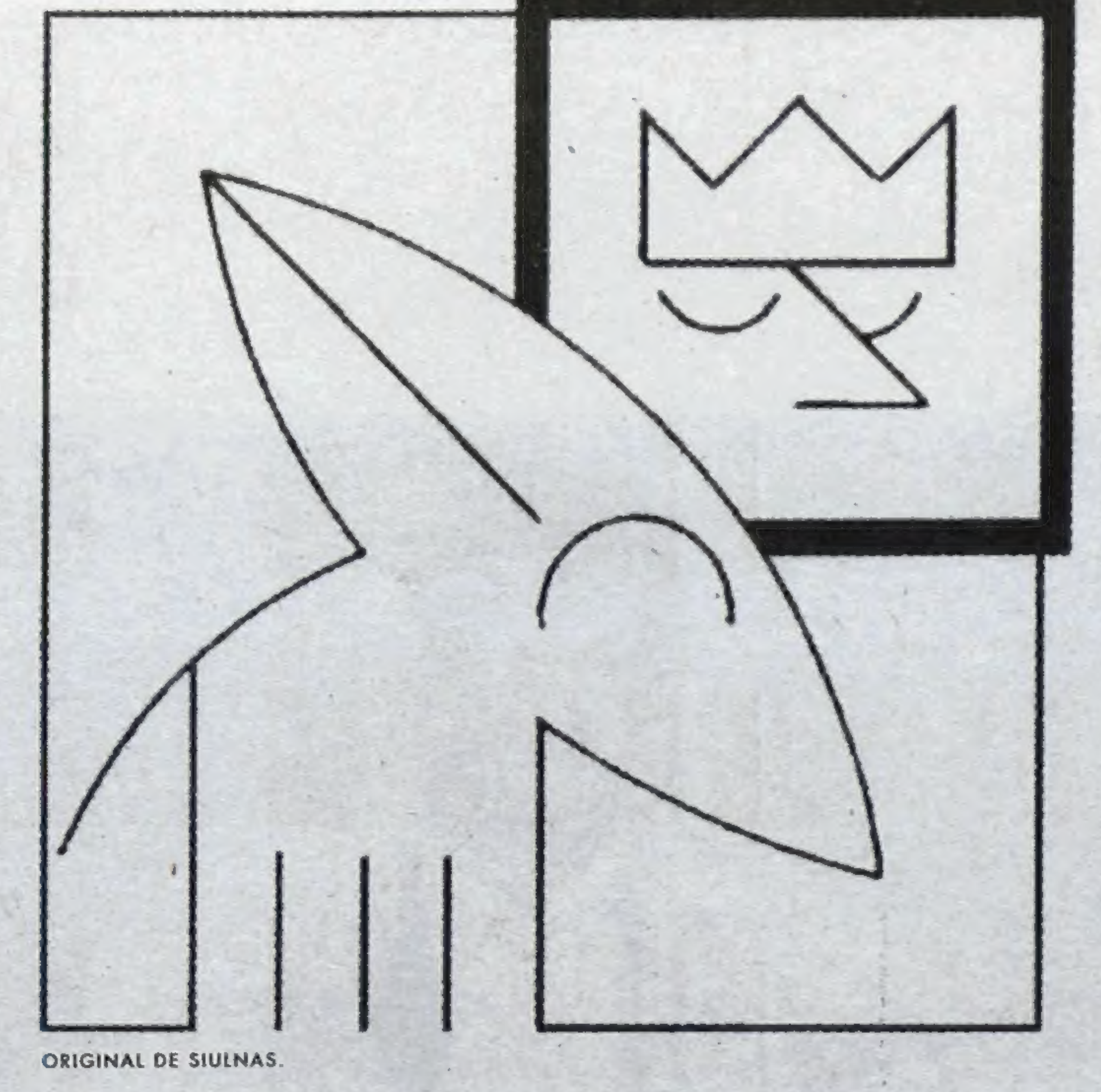


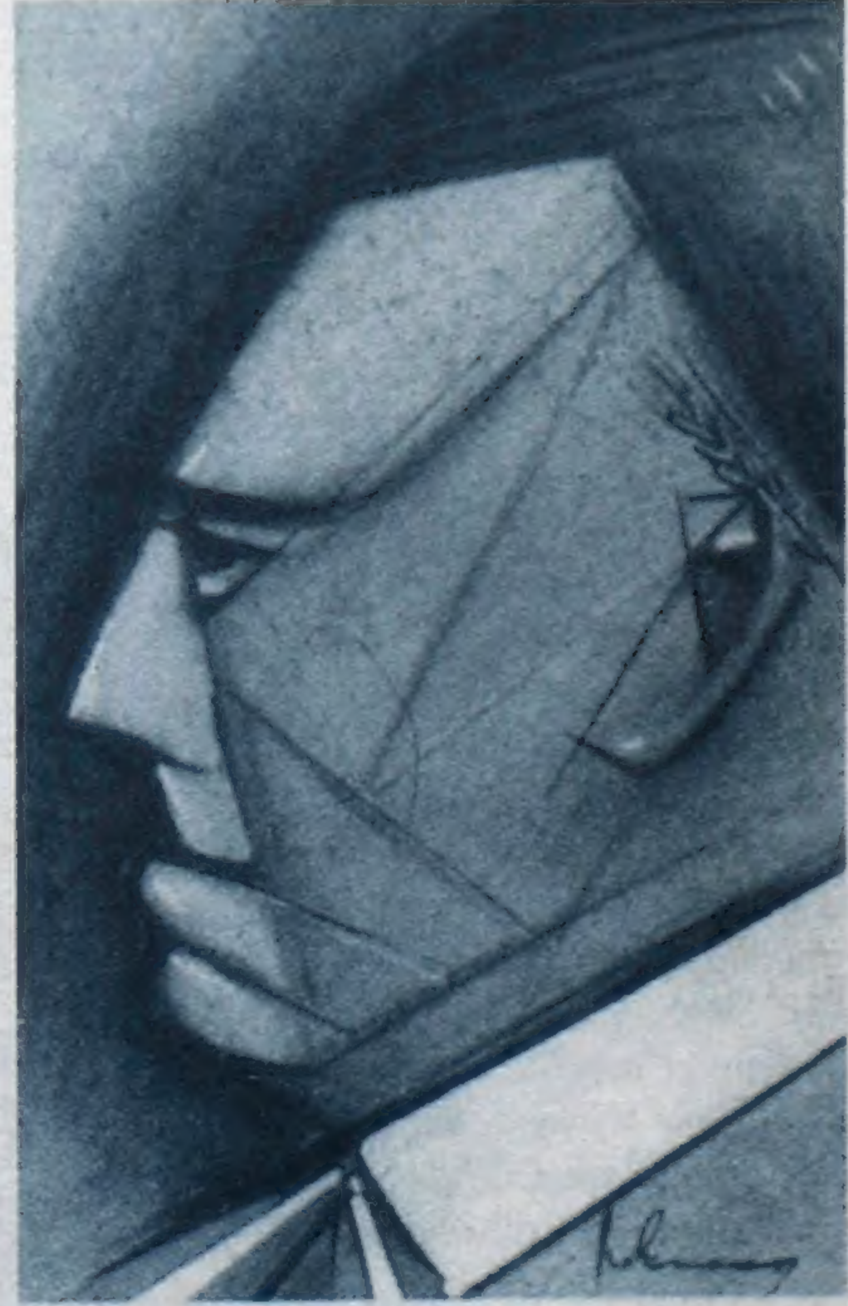
TENER FE, TENER STANDARD

En un perceptivo ensayo sobre la naturaleza inmortal de ciertas canciones inmortales, el escritor norteamericano E. L. Doctorow explica lo que para muchos resultará inexplicable cuando escuchen *It Had To Be You*. Doctorow *dixit*: "Cuando una canción es un *standard* puede reproducirse a partir de uno de sus fragmentos esenciales. Bastará recitar la letra para oír la melodía. Bastará tararear la melodía para que la letra se articule por sí sola en nuestra mente. Ése es un indicio de un poder inusual de autoevocación; el equivalente físico sería la regeneración de un miembro amputado o bien la clonación de un ser completo a partir de una sola célula. Los *standards* de todos y cada uno de los períodos de nuestra vida permanecen registrados en nuestro cerebro con referencias cruzadas, para ser evocados en forma total, o sólo en parte, o bien, de hecho, para que acudan a la mente sin que los llamemos. No existe nada que pueda evocar de manera tan súbita y puntual el aspecto, la impresión, el olor de los tiempos pasados. Utilizamos los *standards* en la intimidad de nuestras mentes como significantes de nuestros actos o relaciones (...) Cuando la gente dice 'nuestra canción', quiere decir que ambos existen juntos compartiendo una verdad generacional. Se han encontrado para labrarse un destino común. La canción designa a esa gente, la rescata del accidente de la existencia genética ahistórica. La sitúa en el tiempo cultural. Un suceso crucial, una cierta sonrisa, un determinado tipo de lenguaje, un grado de fe o de escepticismo, un humor particular o un paso de baile, acompañan a la canción. Y es con esos detalles efímeros como nos hacemos un sitio en la civilización (...) Los autores nos explicarán así los principios básicos de la composición de las Grandes Canciones. Que sean sencillas. Cuanto más sencillas, mejor. Que puedan entonarlas voces poco o nada cultivadas, en la ducha, en la cocina. Tratar de mantener la melodía en una octava. No apartarse de los cuatro acordes básicos y evitar los ritmos complicados. Tal vez no sepan que ésta es la estética de los himnos religiosos. Tal vez no sepan que esos himnos fueron los primeros *greatest hits*. Pero sí saben que los himnos y su esfera discursiva ennoblecen o idealizan la existencia, expresan su religiosidad y son totalmente adecuados y apropiados para todos los oídos. Ése es el motivo de que la mayor parte de las baladas populares sean, en su característico romanticismo, himnos secularizados". Amén. De acuerdo. De todo esto trata *It Had to Be You: The Great American Songbook*, y alabadas sean ciertas canciones y los adoradores que las predican a lo largo de los años como si fueran evangelios. Lo que no quita que –si es cierto lo que explica Doctorow– hay algo en determinadas canciones que trasciende, incluso, su buena factura, su talento *savant* o su coeficiente intelectual. Un misterio inasible –porque no sabemos si las canciones son sólidas, líquidas o gaseosas– que, quién sabe, hará posible que de aquí a unos cuantos años, en una próxima dictadura, una Norah Jones con sesenta años recién cumplidos se siente al piano, sonría y susurre que va a tocar un *standard* que, seguro, todos llevamos en nuestro corazón, y ahí nomás escucharemos casi agónicos aquello de, vamos, todos juntos ahora: *Chanananána Chanananananá Chanananananá... Chananananána Chanananananá Chananananananá...* R

"Siempre quise grabar estas canciones, porque son las que canto en el auto y en la ducha y en reuniones de amigos. Son parte de mi memoria sentimental, y la idea era armar uno de esos discos perfectos para escuchar con las luces bajas y, de ser posible, muy bien acompañado."


HOMBRE DE NÚMEROS: ARTURO FRONDIZI POR QUITO (1958).


ORIGINAL DE SIULNAS.


DON HIPÓLITO, POR GRECO (1956).

EL PALACIO DE LA RISA

LUGARES Originales de Ramón Columba, Divito, Lino Palacio, Cao, el Mono Taborda, Quino, Caloi, Bróccoli y un larguísimo etcétera. Por no mencionar un original de Mickey en bombacha de gaucho. Ni un archivo informal de *Caras y Caretas* que se originó en un local de lotería sobre la Avenida de Mayo. Veinte años después de su primera fundación, el **Museo de la Caricatura Severo Vaccaro** vuelve a abrir sus puertas

POR MARIANO KAIRUZ

En las páginas iniciales de su *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Oscar E. Vázquez Lucio escribe que, "parafraseando a (el político e historiador inglés) Macaulay, podríamos decir que la única historia veraz de un país reside en sus periódicos humorísticos". Sin pretender que la larga tradición del humor gráfico nacional sea entendida como una historia exclusivamente política, pero en busca de su esencia, el propio Vázquez, más conocido por su alias Siulnas, diseñó un logo para el Museo de la Caricatura Severo Vaccaro, que esquematiza una ilustración que está considerada como pionera del género. De principios del siglo XIX es la imagen de un burro que rebuzna "¡Viva el Rey!". Atribuida al padre franciscano Francisco de Paula Castañeda, el animal vendría a representar al "pueblo sometido", la idea "de la complacencia equívoca ante el poder".

En cierta manera, el referente de Siulnas articula el proyecto de quienes han asumido en estos últimos meses las riendas del Museo Vaccaro para su reapertura, unas pocas semanas atrás. O al menos en eso parecen coincidir tres de sus mayores responsables actuales: su director artístico Francisco Mazza, dibujante, ex director de la última etapa de la revista *Rico Tipo*; el coordinador general del proyecto de biblioteca de la institución Marcelo Niño, fanático del humor gráfico y artífice, por su cuenta, de un museo itinerante dedicado al género; y César Da Col, colaborador creativo y responsable de la página web institucional. Avido coleccionista e historiador del medio, Mazza colaboró en su momento con el tomo de Siulnas, publicado originalmente a mediados de los años '80 y hoy considerado, sin discusión entre practicantes, fanáticos y estudiosos, como una suerte de Biblia del humor gráfico nacional. El texto fundamental de Siulnas expresa también el tipo de conocimiento enciclopédico del género y el riguroso trabajo de recuperación con que el equipo encabezado por Mazza planea asumir, sin contar con subsidios oficiales de ningún tipo, la nueva etapa de la institución.

EL HUMOR COMO UN ASUNTO SEVERO

"¿Cómo es posible que se editen diarios controlados por el gobierno, si la existencia del periodismo es para controlar al gobierno?" La cita de Severo Vaccaro encabeza un viejo folleto de la Fundación que lleva su nombre y que fuera instituida como tal por su hermano, en 1950. La historia, no obstante, se remonta hasta casi medio siglo antes, es decir, a los mejores años de una revista que proveyó el contexto en la cual la frase adquiere su sentido cabal. La referencia a *Caras y Caretas* peca de obviedad, pero lo cierto es que el semanario nacido en 1898 y que, llevado adelante en sus inicios por Eustaquio Pellicer, Fray Mocho y el dibujante Manuel Mayol, ejerció una sátira política de lo más temeraria. La amistad personal de uno de sus ilustradores emblemáticos, Eduardo Alvarez, con quien a principios del XX ocupaba el cargo de "responsable de ventas" de la publicación, Severo Vaccaro, le permitió a éste hacerse de unos cuantos originales que el dibujante le obsequiaba sin la voluntad de crear un archivo, ni mucho menos. Devenido eventualmente anfitrión de "la farándula artística y literaria porteña" en su local de lotería sobre Avenida de Mayo, Vaccaro garantizó la conservación de aquellos incunables enmarcándolos y exhibiéndolos en su negocio; varios de ellos ocupan hoy una de las seis salas del museo. La sucesión de Severo no fue lo que se dice una intervención pasiva o involuntaria de sus herederos, sino que la manera en que se involucraron sus continuadores tuvo, puede decirse, algo de juego patafísico, no sólo por la seriedad con que se hicieron cargo de una colección que todavía debe resistir al viejo prejuicio del "arte menor" (en contraste con "las bellas artes"), sino también por el tipo de títulos que se arrogaban al asumir sus funciones. Vicente, el primero en ocuparse del local de Av. de Mayo tras la muerte de su hermano Severo en1944, se proclamó a sí mismo "capataz" o "presidente anticonstitucionalísimo del Consejo Supremisísimo de caricaturistas y caricaturizados". Su sobrino y albacea Victorino Greco Vaccaro, nombrado "peón inspector general" por su tío, debió sucederlo a su muerte, en 1964. La "dinastía" tiene su continuidad hoy en Luis Fernández Vaccaro, director general de su flamante reapertura.

Instituido como Museo de la fundación en 1981, su primera década fue, según indica Mazza, uno de sus mejores momentos, bajo la dirección del conocedor Siulnas. Hoy, entre más de setecientas obras en exposición permanente, el museo ostenta orgulloso originales de Ramón Columba, Divito, Lino Palacio, Cao, el Mono Taborda, Quino, Caloi, Bróccoli y un larguísimo etcétera. Mazza menciona con orgullo un original de Mickey de bombacha y lazo gauchescos, cortesía del propio Walt Disney en su visita al país en 1941. Además de las obras de algún que otro de los ilustres visitantes extranjeros (expuestos en una sala "internacional" plagada de rarezas), tales como el recientemente fallecido Al Hirschfeld, retratista hollywoodense e ilustrador del *New York Times* durante más de siete décadas.

EL EXPRESO IMAGINARIO

El concepto, el proyecto integral del museo en su flamante relanzamiento tiene que ver con el deber de reivindicación frente al mencionado prejuicio del "arte menor". Da Col encuentra sintomática la categorización de la historieta en los buscadores de Internet: mientras que en Francia la "bande desineè" figura en la sección "Arte y cultura", en sus versiones argentinas (y latino y norteamericanas en general) el comic queda relegado a la menos prestigiosa categoría de "entretenimiento". No es que no haya habido avances en ese aspecto, y como muestra vale mencionar la actual exhibición de Oscar Grillo, quien fue un asiduo visitante de la Fundación Vaccaro. Pero –señala– como Grillo, que emigró a Londres a fines de los años '60, buena parte del talento gráfico vernáculo (Nine, Mandrafina, etc.), vive hoy de trabajos realizados casi exclusivamente para el exterior. Mazza, sin embargo, no adjudica la "demolición" de la cultura historietística nacional enteramente a factores económicos ni a la sucesión de violentas fracturas políticas argentinas que puntuaron el siglo XX argentino, aunque el cierre de *Tía Vicenta* durante el gobierno de Onganía se vuelve siempre un dato ineludible y emblemático de esta historia.

La convocatoria del equipo encabezado por Mazza, insisten, es entonces abierta: no se trata sólo de la recuperación histórica y hasta nostalgiosa de la exposición permanente de los clásicos e incunables nativos, sino también de atraer la participación de nuevos dibujantes, incluso aquellos que no hayan tenido demasiadas oportunidades de publicación. El proyecto se retroalimenta con una iniciativa que Marcelo Niño lleva adelante por cuenta propia desde hace algunos años: el Museo Itinerante de Humoristas Gráficos e Ilustradores Argentinos. Con él recorre el país, ampliando permanentemente su red de contactos con artistas gráficos de las provincias (e inspirando proyectos similares al Vaccaro en Salta, Córdoba y Rosario) y algunos del exterior (el museo Peloduro uruguayo, bautizado así en homenaje al dibujante de *Pelopincho y Cachirula*, y el museo de la Sátira, en Italia).

Aunque no dejan de expresar alguna que otra disidencia conceptual, Mazza, Niño y Da Col insisten casi al unísono en la necesidad de rescatar una visión histórica amplia, que una la historia de Siulnas con la primera academia argentina de dibujo fundada a fines del XVIII por el entonces joven abogado Manuel Belgrano y las tres décadas de sátira política de Henri Stein en *El Mosquito*. Y que llegue hasta la preocupación actual por la posibilidad de mantener "el semillero abierto", según una analogía futbolera propuesta por Da Col. "Porque si no hay revistas, no hay partidos, y sin partidos no va haber jugadores nuevos", dice, mientras los títulos de La Urraca (*Humor*, *Fierro*), que surgen en la charla casi como si se tratara de los últimos reservorios del género, ya empiezan a sonar demasiado lejanos en el tiempo. ■

El Museo de la Caricatura Severo Vaccaro (Lima 1037) está abierto al público los jueves y viernes de 15 a 20. La entrada es gratuita y el bono contribución de 2 pesos incluye la participación en el sorteo mensual de un original. Tel. 4304-6497 / 4276-4802.



L' ORFEO
FAVOLA
IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDE
MAESTRO DI CAPELLA
DELLA SERENISS. REPVBLICA.
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
L'Anno 1607. Et nouamente Ristampata.



IN VENETIA MDCXV.
Appresso Ricciardo Amadino.

MANTUA, 1607

LAS DOCE GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA

CAPÍTULO 2: En un palacio italiano, un público reducido pero altamente calificado se da cita para asistir a un estreno de Claudio Monteverdi. Punto álgido de una larga discusión estética sobre la vuelta a la dependencia de la música en relación con la palabra y concebida como una misma composición en cinco actos en vez de una mera sucesión de canciones, la obra se llamaba *L'Orfeo*. Y su autor acababa de inventar la ópera.

POR DIEGO FISCHERMAN

El 24 de febrero de 1607, en el palacio de Vincenzo Gonzaga se reunió un pequeño grupo de amantes del arte. No se trataba de ninguna ocasión especial. Sólo se presentaba una obra, como si se tratara de un trabajo de tesis, que inauguraba una nueva manera de pensar la música –y el espectáculo–. El noble había visto y oído, siete años antes, durante los festejos del casamiento de Enrique IV de Francia con María de Medici, una composición en la que todos los textos, del principio al fin, eran cantados. Una composición, además, concebida como una unidad y no como una sucesión de madrigales o canciones independientes. El autor era Jacopo Peri, la obra, terriblemente monótona, era *Euridice* y, como se trataba de una boda, el mito de Orfeo había sufrido algunas modificaciones. No había condiciones para el rescate infernal de Euridice. Simplemente Orfeo la iba a buscar y se volvía, lleno de gloria. El noble pidió al músico de su corte que trabajara en ello. Que buscara una nueva forma de expresión en la que la música diera forma definitiva al texto. Y lo que se presentó en Mantua fue el resultado de esa búsqueda. Por primera vez aparecía allí la mágica convergencia entre el recitar dramático, la expresión melódica continua y la arquitectura formal que caracterizaría al nuevo género. Claudio Monteverdi, a los 40 años, presentaba, ante un público privado y sumamente calificado, *L'Orfeo*, la primera ópera.

Las polémicas acerca de la relación entre música y texto eran antiguas. Desde los teóricos medievales en adelante se discutía acerca de la necesaria dependencia que la primera debía guardar con el segundo. La música era el vehículo para que las palabras llegaran más fácilmente –y con más poder– al entendimiento y la sensibilidad de las personas. En los comienzos del siglo XVII comenzaba a teorizarse acerca de los fluidos y las relaciones entre presiones. Se sabía, por otra parte, que el cuerpo humano estaba compuesto en gran parte de líquido. La sangre era la que portaba los humores y, como todo líquido, debía reaccionar de manera diferente a distintos impulsos. Al mismo tiempo que la naciente medicina centraba sus esfuerzos en limpiar los cuerpos enfermos de los malos humores (con las sangrías, puntualmente realizadas por barberos) los literatos y músicos elaboraban la teoría de los afectos. Cada ritmo, cada forma de versificación, cada acorde, cada gesto melódico, guardaba una relación estrecha con un afecto en particular. La palabra "amor" no podría ser cantada como la palabra "muerte", por ejemplo, y, muchas veces, en un mismo verso, la sucesión de dos palabras de significación contrastante se planteaba con una melodía veloz y ascendente seguida, sin solución de continuidad, por un movimiento lento, cromático y descendente.

Esta forma particular –y notablemente dramática– de concebir la composición venía usándose, sobre todo, en los madrigales, en esas canciones sumamente refinadas en las que, por otra parte, el centro neurálgico se había desplazado desde el *tenor* medieval hacia la voz superior y desde la polifonía (que por supuesto no desaparecería del todo) hacia la homofonía e, incluso, la monodia acompañada. Autores como Adrian Willaert, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo y el propio Monteverdi, habían llevado este *stil nuovo*, condenado por teóricos como Artusi, hasta sus últimas consecuencias. Pero Monteverdi fue aún más lejos. A diferencia de lo que sucedía en la *Euridice* de Peri, concibió una composición en cinco actos, distribuidos con un criterio simétrico y con una idea formal claramente definida, de acuerdo con los lineamientos de la *nuova prattica* y utilizando, con un sentido justificado teatralmente, tanto escenas de *recitar cantado* como danzas, ritornellos instrumentales y pasajes virtuosos y, sobre todo, alternando los pasajes de mayor carga dramática con momentos de distensión.

En *L'Orfeo*, presentada en la portada de su edición de 1609 como *favola in musica*, quien presenta la acción es La Música (en la obra de Peri era La Tragedia), descendida del Parnaso. Y es que, efectivamente, en esta primera ópera es la música la que habla de la música. Orfeo, al fin y al cabo, es un cantor (encantador de fieras según los mitos órficos) y nada más fácil para un cantante que hacer de cantante. El drama sucede permanentemente en dos direcciones simultáneas, hacia la escena y hacia el público. La virtuosa, casi imposible, aria ornamentada del tercer acto, "Possente spirto", debe seducir a la vez a Caronte y al público. Como *Las mil y una noches*, la obra no hace otra cosa que plantear las reglas del arte. Si Sherezhazade no consigue el interés de quien escucha sus cuentos, muere (simplemente se cierra el libro). Si Orfeo no convence con su canto no sólo no llegará a cruzar hacia *el otro lado* sino que el público lo abandonará a su suerte. Eventualmente, el *Orfeo* de Monteverdi inauguraba también algunas de las costumbres operísticas menos prestigiosas entre la *intelligentzia*: la identificación enfermiza entre intérprete y personaje y el culto de los cantantes y de sus proezas técnicas.

Tanto el *stil nuovo* como este nuevo género melodramático que terminaría identificándose con el nombre de ópera surgían reclamando la vuelta al sentido original de la música en relación con la palabra. El argumento recurría al supuesto equilibrio del antiguo arte griego (del que, desde ya, se sabía muy poco). Se criticaban los excesos abstractos del polifonismo y se proclamaba un *arte con fundamento*. Como siempre, ese nuevo estilo, el barroco, se deformaría, se iría haciendo cada vez más complejo y terminaría ofreciendo, como una de sus cumbres, la fuga, una de las formas más abstractas que puedan concebirse y, de alguna manera, la abanderada de la concepción de *música pura*. Y los mismos argumentos, a favor del equilibrio griego, de la vuelta al sentido, de la preeminencia de la palabra y de las formas en que el texto podía entenderse con facilidad, volverían a esgrimirse un siglo y medio después en contra del barroco como ya había sucedido en el 1400 en contra del *Ars subtilior*, en el 1600 en contra de los borgoñones y flamencos, en 1850 contra los clasicistas y, con varias escalas intermedias, en los finales del siglo XX contra el serialismo integral y otras vanguardias. La ópera, mientras tanto, ascendería con el grupo social junto al cual había nacido, la burguesía, y, por supuesto, lo acompañaría en su declinación. R